НАД СВЯТОЮ СТУДНЯЙ

БІБЛІЯТЭКА
Беларускага літаратурнага аб’яднання
“БЕЛАВЕЖА”

Серыя заснавана ў 1990 г.

Кніга сто дзявятая

Выдадзена
за кошт сродкаў Культурнага цэнтра Беларусі
пры Пасольстве Рэспублікі Беларусь у Польшчы

НАД СВЯТОЮ СТУДНЯЙ

Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна

Пад рэдакцыяй
Галіны Твардовіч і Анны Альштынюк

Беласток
2020

Уступнае слова

Так ужо заведзена, можна сказаць, няпісанае правіла, што юбілейная дата звычайна задае святочны тон гаворцы пра юбіляра і вызначае найчасцей ухвальны, нават па-добраму кампліментарны характар ацэнкі зробленага ім. І гэта зразумела, бо як жа іначай, калі жыццё кожнага, хто адбываецца ў зямной айкумене вобразам і падабенствам Божым, заслугоўвае зычлівасці, павагі і падтрымкі...

Аднак якраз юбілей абавязвае і да сур'ёзнага падсумавання зробленага, створанага. Для літаратара аптымальным варыянтам такога падсумавання бачацца галоўным чынам агледзіны крытычна-літаратуразнаўчай рэцэпцыі яго творчасці. Вось і да з'яўлення кнігі ”Над святою студняй” спрычыніўся 80-гадовы юбілей Яна Чыквіна: члена Саюза польскіх пісьменнікаў і ганаровага члена Саюза пісьменнікаў Беларусі, з 1989 года – старшыні Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа”, з 1990 года – рэдактара выдавецкай серыі “Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа” (пабачыла свет у гэтай серыі 108 разнастайных пазіцый), з 1998 года – рэдактара літаратурна-мастацкага і беларусазнаўчага часопіса “Тэрмапілы”. Сапраўды, ёсць добрая нагода, каб сабраць пад адной вокладкай шматгадовыя назіранні над творчымі пошукамі выдатнай творчай індывідуальнасці. І

адразу трэба падкрэсліць, што гэта выданне склалі менавіта выбраныя артыкулы, нататкі, у якіх асэнсоўваецца, аналізуецца творча-навуковы набытак юбіляра – паэта, празаіка, перакладчыка і даследчыка найперш беларускай літаратуры. Пры тым варта нагадаць, што ў гэтай кнізе па-за ўвагай саліднага калектыву аўтараў застаўся навуковы плён Я. Чыквіна як русіста, доктара габілітаванага гуманітарных навук, абараніўшага дысертацыю па творчасці Афанасія Фета, да гэтага часу адзіную ў Польшчы, аўтара манаграфіі "Afanasij Fet. Studium historycznoliterackie" (1984).

Уладзімір Конан (*У зачараваным царстве паэзіі*, "Крыніца" 1997, № 4) называе Я. Чыквіна паэтам па спадчыннаму дару і літаратуразнаўцам, русістам па адукацыі, адзначаючы, што Я. Чыквін "быў строгім крытыкам сваіх твораў" (с. 7), не спяшаючыся іх друкаваць. Сапраўды, ад дэбюту бельскага ліцэіста на старонцы беларускага тыднёвіка "Ніва" ў 1957 годзе да выхаду першага паэтычнага зборніка "Іду" прамінула дванаццаць гадоў, насычаных, відавочна, важнымі падзеямі, шмат у чым вызначальнымі для далейшага жыццёвага шляху, што ўласціва перыяду юнацтва і маладосці. А вось другая кніга Я. Чыквіна "Святая студня" пабачыла свет у наступным 1970-ым годзе. Завяршаў яе аднайменны вянок санетаў, які Уладзімір Мархель амаль праз трыццаць гадоў пасля яго стварэння дакладна вызначыў "як сведчанне памятлівай лучнасці аўтара з Міцкевічавай паэзіяй" і як праяву "непарыўнасці часу, хуткабежнага, але зафіксаванага ў паэтычным светаўспрыманні", зазначыўшы пры тым, што "асноўнай тэмай у Міцкевічаўскім цыкле крымскіх санетаў і ў чыквінскім вянку санетаў крымскага зместу была тэма Радзімы" (У. Мархель, *Беларускі санетарый ад Міцкевіча*, (у:) *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958 – 2008 гг.*, Беласток 2007, с. 157, 158). І амаль праз паўвеку пасля ўзнікнення "Святой студні" да аналізу чыквінскага вянка санетаў у кантэксце "Крымскіх санетаў" звярнуўся Серж

Мінскевіч, кампетэнтна сцвердзіўшы: “Адно з цэнтральных месцаў у інтэртэкстуальным дыскурсе “Крымскіх санетаў” у беларускай літаратуры належыць вянку санетаў “Святая студня” Яна Чыквіна” (“Крымскія санеты” Адама Міцкевіча і вянок санетаў “Святая студня” Яна Чыквіна: версіфікацыя, інтэртэкстуальнасць, “Białorutenistyka Białostocka” 2018, №. 10, с. 180). Несумненна, гэта ўвага да вянка санетаў Я.Чыквіна сучасных беларускіх даследчыкаў апрача іншага дадаткова сведчыць аб тым, што ўжо амаль напачатку свайго творчага шляху паэту ўдалося выразна акрэсліць свае духоўныя, тэматычна-ідэйныя прыярытэты.

Адным з першых адгукнуўся на з’яўленне паэтычных кніг калегі па Беларускім літаратурным аб’яднанні “Белавежа” Сакрат Яновіч і гэта ягонай удумлівай рэфлексіяй “Święta studnia Jana Czykwina” ў “Gazecie Białostockiej” ад 10 красавіка 1970 года распачынаецца разгляд творчасці юбіляра ў цяперашнім выданні. На заканчэнне сваіх разваг, падсумоўваючы сказанае, Яновіч выказаўся аднaзначна: “Lektura książek poetyckich Jana Czykwina daje przekonanie, że w jego osobie nasze białostockie środowisko literackie wzbogaciło się o twórcę o dużych możliwościach”. І хочацца ўзгадаць, што той жа С. Яновіч, будучы рэдактарам трэцяй кнігі Я. Чыквіна “Неспакой” (1977), зазначыць у кароткай, але вельмі важкай прадмове да яе: “Чыквін – паэт задуменняў. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту”. Гэтыя выказаныя паўвека таму надзея і вера ў творчы патэнцыял аўтара “Святой студні”, лапідарная характарыстыка творчай індывідуальнасці яскрава пацверджаны шматгадовым плённым існаваннем Я. Чыквіна ў літаратуры, што ўласна і ўмажлівіла з’яўленне дадзенага тому выбранай крытычна-літаратуразнаўчай думкі аб юбіляру. У святле выказанага цалкам апраўданай бачыцца назва кнігі – своеасаблівы вобразны, сімвалічны, а адначасова і па-свойму канкрэтны ключ да творчасці Я. Чыквіна.

Назва ж першай часткі “З другога боку слова” вынікла з

“ніўскага” артыкула польскага літаратуразнаўцы Вальдэмара Смашча[1] “У снег, як у царкву, можна ўвайсці” (1979), відаць, адной з першых спроб акрэсліць генезіс паэзіі Я. Чыквіна. Крытык, – як меў магчымасць пераканацца чытач кнігі – упэўнена канстатуе, што паэзія Я. Чыквіна належыць да дзвюх літаратур – польскай і беларускай, а таксама абумоўлена русісістычнай адукацыяй паэта, асабліва ўплывам на яго рускай лірыкі пачатку XX века; пры тым адзначаецца, што аўтару “Неспакою” характэрны індывідуальныя адносіны да традыцый. Як узор жа аналізуецца верш з першага зборніка паэта “Іду”. На думку крытыка, верш “У снег, як у царкву, можна ўвайсці” з’яўляецца дасканалым прыкладам прымянення літаратурнага намёку, “калі аўтар не паслугоўваецца словам як знакамі з адным дакладным сэнсам, але ўжывае іх па-мастацку, каб выказаць тое, чаго даслоўна выказаць не хоча”. І тут В. Смашч звяртае ўвагу на сувязь Чыквіна з паэзіяй рускіх сімвалістаў, адным з пастулатаў якіх было перакананне, што паэтычная тэма павінна знаходзіцца *з другога боку слова*, як штосьці невыказнае, невымоўнае. Уласна звярталася ўвага на шматзначнасць паэтычнага слова, своеасаблівую сінергію сэнсаў, дзякуючы чаму з-пад рукі паэта паўстае новы свет, жывы, рухомы, адкрыты кожнаму чытачу ў меру яго чалавечай асабовасці.

Эльжбэта Феліксяк[2] – укладальніца і адна з перакладчыкаў польскамоўнай кнігі паэзіі Я. Чыквіна “Na progu świata” (Warszawa 1983) – распачала сваё “Słowo wstępne”, напісанае яшчэ ў 1980 годзе, знамянальнымі словамі: “Kto

---

[1] Вальдэмар Смашч – польскі гісторык літаратуры, крытык, эсэіст, перакладчык. Аўтар шэрагу даследаванняў польскай паэзіі, м. інш.: *Słowo poetyckie Karola Wojtyły*, Warszawa 1998; Ks. Jan Twardowski. *Poeta nadziei. Życie i twórczość*, Białystok 2003.

[2] Эльжбета Феліксяк – паланістка, германістка, антраполаг літаратуры, перакладчыца. Аўтар м. інш. манаграфій: *Poezja i myśl: Studia o Norwidzie* (2001); *Demonologia pogranicza kultur w Polsce północno-wschodniej* (2010); *Antropologia literatury: interpretacje i studia* (2014).

pisze wiersze, ten projektuje świat. Na progu wiersza i świata staje czytelnik, gdy zjawia się przywołany gościnnym gestem mowy (…) mowa wiersza odsłania taką przestrzeń, w której zamieszkało wielu i która niejedno ma imię”.

Аналізуючы “Na progu świata” Тэрэса Занеўская[3] – аўтар першай габілітацыйнай працы, прысвечанай творчасці “белавежцаў” (*Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997), у рэцэнзіі “Poetycki świat Jana Czykwina” акцэнтуецца менавіта на паэтычным свеце Я. Чыквіна і напрыканцы свайго разгляду канстатуе: “Poezja Jana Czykwina ma już swoje miejsce w dorobku poetyckim współczesności”. Якраз назіранні Т. Занеўскай “Цёмная дарога цярпення і надзеі” (“Ніва”, 1992) над паэтычнай кнігай “Кругавая чара” замыкаюць першую частку выдання “Над святою студняй”. Даследчыца падкрэслівае, што літаратурны герой вершаў Чыквіна “змагаецца з неразгаданымі таямніцамі існавання, намагаецца ахапіць бясконцасць часу, спрабуе пранікнуць у тайніцу чалавечай прыроды, зразумець сваё месца і прызначэнне ў свеце”.

Сталая зацікаўленасць В. Смашча творчасцю аўтара “Святой студні” знайшла выяўленне і ў рэцэнзіі білінгвальнага зборніка паэзіі “Splot słoneczny” (Ольштын, 1988) – “Piasek dni i kamienie nocy”, і ў салідным асэнсаванні ”<Gdzie Rzym, gdzie Krym, a gdzie moja ojczyzna…> (w kręgu poezji Jana Czykwina)”. Станоўча характарызуючы польскамоўнае выданне „Na progu świata”, крытык пісаў: “Jest to wybór na pewno reprezentatywny, ale jak każdy wybór dalece niepełny. Jego wartość upatrywałbym i w tym także, że daje szansę naszej krytyce dojrzenia wreszcie interesującego i znaczącego dorobku autora *Świętej studni*”. Сапраўды, кніга „Na progu świata”, да ўзнікнення якой

[3] Тэрэса Занеўская – паланістка. Аўтар м. інш. даследаванняў: *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992; *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993.

спрычыніўся ладны калектыў перакладчыкаў (і сярод іх Ежы Літвінюк і Віктар Варашыльскі), адкрывала новыя магчымасці для ўспрыняцця, інтэрпрэтацыі паэзіі Я. Чыквіна ў польскамоўным кантэксце. З другога ж боку, В. Смашч адзначаў: “Niektóre wiersze Czykwina mogą odegrać w literaturze białoruskiej rolę podobną do tej, jaką spełniają zwykle przekłady z innych literatur – inspirować nowe poszukiwania językowe, artystyczne, ideowe. I ta strona twórczości poety, nie odkryta jak dotąd, zasługuje z pewnością na wnikliwe zainteresowanie badaczy literatury białoruskiej”.

Прафесар ветэрынарнай медыцыны і паэт Францішэк Кабрыньчук, сыходзячы са сваёй справы штодзённай – біялогіі і святочнай – паэзіі, у артыкуле “Akcenty prometejskie w twórczości Jana Czykwina” шляхам цікавых развагаў прыходзіць да высновы, што Я. Чыквін стварыў сваім словам “piękny organizm, żywy jak ojczysta ziemia jego dzieciństwa”. Між іншым, захапіўшыся творчасцю Я. Чыквіна, ён зрабіў шэраг перакладаў вершаў паэта на польскую мову.

Асаблівае месца займае ў першай частцы “Над святою студняй” рэфлексія выдатнага эміграцыйнага паэта і празаіка Масея Сяднёва “<Светлы міг> Я. Чыквіна”, пабачыўшая свет у мінскім штотыднёвіку “Голас Радзімы” і беластоцкай “Ніве” ў 1991 годзе. “Паэзія Яна Чыквіна па сутнасці філасофская паэзія, – адзначаў М. Сяднёў. – Яна вяртае нашую паэзію ў лона еўрапейскай паэзіі, да вопыту Максіма Багдановіча. Экзістэнцыяльна яна адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную аснову, яна ў нашай паэзіі – як бы новая планета, хоць яшчэ і не адкрытая. Паэзія Чыквіна сімвалічная, метафарычная, як і належыцца быць сапраўднай паэзіі”. Гэтыя выказаныя з-за акіянскага Глен Кова словы гучалі ва ўнісон з развагамі С. Яновіча, В. Смашча, Э. Феліксяк і, аказаўшыся адзіным голасам з па-за польскай прасторы, сведчылі пра культурнадухоўную, нацыянальную еднасць беларускай літаратуры, дзе

б яна ні стваралася: ці ў Беларусі, ці на Беласточчыне, ці ў эміграцыі. Публікацыя М. Сяднёва сігналізавала і аб пачатку новага перыяду ў асэнсаванні творчасці Я. Чыквіна, звязанага з выхадам у мінскай "Мастацкай літаратуры" паэтычнай кнігі "Светлы міг" (1989).

Так, нарэшце паэзія аўтара "Святой студні" напрамую выйшла і да беларускага чытача. Цяжка сказаць, ці гэтак сталася выпадкова, але ўводзіла ў "Светлы міг" невялікая прадмова паэта Пятруся Макаля, народжанага на Беласточчыне ў вёсцы Крушыняны, які, не спрычыніся да лёсу сям'і Макалёў пасляваенная рэпатрыяцыя, магчыма, быў бы беларускім паэтам Польшчы і "белавежцам". "Зямныя вытокі" назваў П. Макаль сваю прадмову, акцэнтуючыся на тым, што "сапраўдная паэзія нараджаецца не з абстрактных рацыянальных канструкцый, а з праўды жыцця, з тых рэалій, якія складаюць біяграфію лірычнага героя і яго пакалення, яго часу. (...) Каб зразумець і ацаніць творчасць Яна Чыквіна, нельга не ўлічваць тыя рэальныя ўмовы, у якіх адбывалася станаўленне і працягваецца яе развіццё: судакрананне дзвюх культур – беларускай і польскай – уплывала на фарміраванне адметнага мастакоўскага характару паэта, – з яго ўскладнёнай метафарычнасцю, капрызнай вірлівасцю рытмаў, з разнароднасцю лексічных пластоў і стылістычных канструкцый" (Пятрусь Макаль, *Зямныя вытокі*, (у:) Ян Чыквін, *Светлы міг. Вершы,* Мінск 1989, с. 5–7). Наўрад ці задумваўся П. Макаль, дзелячыся сваімі ўражаннямі ад паэзіі Я. Чыквіна, над тым, што гэтай яго рэфлексіяй распачынаецца і даследаванне творчасці аўтара "Светлага мігу" ў Беларусі.

У другую частку кнігі "Над святою студняй" увайшлі артыкулы звыш дваццаці аўтараў, напісаныя на працягу амаль трыццаці гадоў – ад пачатку 90-х і да цяперашняга часу, пры тым пераважна даследчыкамі з Беларусі. Назваю "У свеце – нашым і бясконцым" падкрэсліваецца дыяпазон інтэрпрэтацыі, пошукаў, якімі ахопліваецца знешняя і ўнутраная

часапрастора паэтычнага свету Я. Чыквіна. І ў адрозненне ад першай часткі “З другога боку слова”, дзе прадстаўлены ранні, найперш польскі бок успрыняцця паэзіі Я. Чыквіна, “У свеце нашым і бясконцым” робіцца спроба цэласнага асэнсавання творчасці паэта, яго месца ў беларускай літаратуры, выдзяляюцца асобныя праблемы. Можна нават сказаць, што прасочваецца эвалюцыя крытычна-літаратуразнаўчай думкі – ад разгляду творчасці “Светлага мігу” старэйшымі даследчыкамі Уладзімірам Калеснікам, Уладзімірам Конанам Юрыем Паталковым да герменеўтычнага прачытання аднаго з вершаў Я. Чыквіна Алесем Разанавым, засяроджанасці на паэтычным сузіранні, вечным у адбітку штодзённага, мастацкай мадэлі свету, міфа-фальклорнай прасторы творчасці, творчым партрэце паэта і г.д. – Людмілы Зарэмба, Вольгі Шынкарэнка, Алы Петрушкевіч, Алы Брадзіхінай, Галіны Тычко, Іны Швед. Асаблівае месца займае тут артыкул Людмілы Сіньковай аб беларусазнаўчых даследаваннях Я. Чыквіна. Напрыканцы ж другой часткі Вольга Шынкарэнка і Вольга Нікіфарава дзеляцца ў сваіх артыкулах назіраннямі над прозай Яна Чыквіна – кнігай “Трохкрылыя птушкі”, што пабачыла свет у 2018 годзе і надалей адкрытая для ўдумлівага прачытання.

Пэўна, кнігай “Над святою студняй” аддаецца належнае не толькі юбіляру, а і ўсяму літаратурнаму аб’яднанню “Белавежа”, яе паэтам і празаікам, творчасць якіх з’яўляецца арганічнай часткай усёй беларускай літаратуры.

Галіна Тварановіч

I

З ДРУГОГА БОКУ СЛОВА
(1970–1992 гг.)

Sokrat Janowicz
Białystok

Święta studnia Jana Czykwina

Ostatnio nakładem Białoruskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego w Białymstoku ukazały się tomiki poezji „Idę" i „Święta studnia" („Idu", „Świataja studnia"). Autorem ich jest Jan Czykwin. Interesujące opracowanie graficzne tych zbiorków poetyckich jest zasługą Stefana Rybiego.

Jan Czykwin może być przykładem kariery twórczej utalentowanej młodzieży białoruskiej, która w warunkach Polski uzyskała szanse swego rozwoju. Poeta debiutował na łamach Tygodnika Białoruskiego „Niwa". Tamte wiersze, zaledwie próby poetyckie, już przyciągały uwagę błyskami dużych napięć poszukiwawczych ich autora. Odnosi się wrażenie, że Czykwin nieomalże za wszelką cenę dążył do uniknięcia nawet podejrzeń o banalność. Wysiłek bardzo ryzykowny.

Stereotyp odczucia społecznego poezji — pijany liryzm, kwiecisty opis, pachnące słówka — oznacza coś do czytania od święta, w różanym nastroju i niebiańskim oderwaniu. Dworność. Ubiegłe epoki literackie wciąż trwają w świadomości ogólnej, a świadomość to rzecz w swej naturze konserwatywna. Jak gdyby irytując się tym, Czykwin w sekstynie „Zostawiam na kwitnienie" powiada: „Myślicie, zapomniałem, które stulecie na podwórzu naszym?" (cytaty w tłum. wolnym).

Poezja Czykwinowska jest liryką myślenia przede wszystkim, liryką owych nieboskłonów zastanowień i uciekających perspektyw w oknie życia („wielokropie śladów na przystankach, jak gdy-

by nogi w trzewikach, czy walonkach nie dopowiedziały tego, co powiedzieć mogły”). Jest ona, poezja jego, ową mądrością dalekości — „dzieciństwo za mną idzie niestrudzenie”... Znany amerykański pisarz Louis Auchincloss zauważył kiedyś: „Słusznie się mówi, że dzieciństwo to kapitał pisarza. Na szczęście niepodobna tego kapitału wyczerpać, zużyć — jest ogromny i pisarze eksploatują go przez całe życie”.

Poezja „Świętej studni” to poezja smutku. Zresztą, to twierdzenie dotyczy i tomiku „Idę”. Poezja smutnego piękna sadu dzieciństwa, odwiedzanego przez poetę po latach. W tym wierność jego wobec samego siebie, bez której nie ma twórczości; szczerość wobec siebie, bez której dzieło tyle warte, co papier i atrament nań zużyte. Jan Czykwin wrażliwy na brutalności życia, bezsens tych brutalności i ich nieskończoność (... „Romulus pewnie niepotrzebnie ssał wilczycę”). Smutek protestujący, smutek uderzający w to, co najważniejsze w człowieku i dla człowieka. Smutek, który nie obezwładnia, nie rzuca w otchłanie melancholii, lecz wzburza uczucia i umysł.

Bogate treści intelektualne współgrają z anegdotą literacką, co dobrze świadczy o dojrzałości warsztatowej poety. Poezja często intelektualna, lecz nie przeintelektualizowana, czytelna. Uzupełnianie się doznań ze sfery uczuć i ze sfery intelektu. Głębokie przemyślenia przekazane w sposób oczywisty, nie spekulatywny. W tym chyba przyczyna zarzutów, wysuwanych przez niektórych wobec Czykwina, że on te lub inne utwory „nie dopracowuje”, „nie rozwija interesującego związku”, itp.

Drugi tomik poezji Jana Czykwina kończą sonety „Święta studnia”, od których pochodzi nazwa całego tomiku. Sonety napisał poeta po podróży do Krymu i zwiedzeniu tam miejsc pobytu Wieszcza. Są one hołdem Białorusina (...“moja ojczyzna! Dzieciństwo bosonogie, umorusane lato, święta studnia z żurawiem wspomnień”).

Emocjonalnym odnośnikiem twórczości poety jest Hajnowszczyzna, Przybiałowieże, wieś rodzinna Dubicze Cerkiewne. Ojczy-

zna uczuć jego i pojęć. („Z domu wychodziło się wprost do ogrodu, w gąszcz nadziei wyrastających”). Z gąszczu ogrodu dzieciństwa wychodzi w świat i powraca. Ogród światem, a w nim bije w cieniu bujnym źródło studni świętej, i czerpie z niej żurawiem wspomnień.

Lektura książek poetyckich Jana Czykwina daje przekonanie, że w jego osobie nasze białostockie środowisko literackie wzbogaciło się o twórcę o dużych możliwościach.

(“Gazeta Białostocka” z dn. 10. IV. 1970)

Вальдэмар Смашч
Беласток

“У снег, як у царкву, можна ўвайсці”

Паэзія Яна Чыквіна належыць да дзвюх літаратур – польскай і беларускай. Такая вось падвойная кандыцыя праектуе існаванне паэта і яго паэзію. Чыквін з’яўляецца таксама русістам. І так атрымліваем амаль поўны вобраз яе абумоўленасці.

Інспірацыі паэзіі Чыквіна трэба шукаць галоўным чынам у рускай лірыцы пачатку XX стагоддзя. Гэта свядомы выбар, а не падпарадкаванне ўзорам. Аўтару „Неспакою" характэрны індывідуальныя адносіны да традыцый, дазваляючыя на свядомае якраз выбіранне і адмаўленне.

Ужо пры першым, нават павярхоўным, чытанні гэтага верша звяртае нашу ўвагу яго музычнасць, не сустракаемая бадай што сёння ў польскай паэзіі, дбайнасць аб меладычнасці і рытме твора. Беларускі ці рускі верш заўсёды вызначаўся значнай мелодыкай. Асаблівае значэнне гэтай справе надалі рускія сімвалісты. Б. Эйхенбаум пісаў: „Лірычны твор можа быць таксама апісальны, як апавядальны ці дыялагічны, але ад эпапеі і драмы адрознівае яго спецыяльная „лірычная" інтанацыя. Лірычная інтанацыя для іх з’яўляецца чымсьці зусім акрэсленым і вельмі важкім у семантычным сэнсе”. Гэтае назіранне можна поўнасцю прымяніць да інтэрпрэтаванага твора. Мае ён як бы два вымярэнні: літаратурнае і музычнае, што нясе за сабою шматлікія паслядоўнасці. Неабходнай умовай уздзеяння такога верша з’яўляецца даска-

налае аб’яднанне гэтых дзвюх сфер. Літаратурную семантыку ў гэтым творы дадаткова падкрэслівае мелодыка. Апрача гэтага, мае ён выразную, дзялімую на тры часткі, пабудову. Кожнай частцы адпавядае чарговая страфа. Можна гаварыць тут аб свабоднай трактоўцы вядомай музычнай схемы ABA, таму што, нягледзячы на трохчастковую пабудову, абапіраецца ён на бесперапынна развіваючайся мелодыі. Апошнія два радкі другой страфы з’яўляліся б кульмінацыйным пунктам, пасля чаго мелодыка пераходзіць у каданс, паўтараючы мадыфікаваную тэму першай страфы. Эйхенбаум называе такую форму рамансавай. Піша ён: „У рамансе кампазітар глыбей уваходзіць у змест твора, чым у песні; звычайна не абмяжоўваецца ён да формы двухчленнай, як гэта дзеецца ў песні, але згодна са зместам тэксту піша для кожнай страфы новую музыку, што дазваляе перадаць музыкай не толькі агульны сэнс твора, але і ўвайсці ў яго дробязі, каб характарызаваць, апісваць. Калі ў новай страфе раманса паўтараецца — для акруглення — мелодыя папярэдняй страфы, дык найчасцей у зменлівай форме“.

Аналізаваны верш Чыквіна мае цудоўную, прадуманую да найдрабнейшых падрабязнасцяў кампазіцыю. Строфы першая і трэцяя маюць па чатыры радкі, а сярэдняя, іншая, чым дзве ранейшыя, мае пяць радкоў. Калі прымем, што ў версіфікацыйным запісе заключаны інтэрпрэтацыйныя прадпасылкі, то гэта ўжо важкі след для абмеркавання.

Верш „У снег, як у царкву..." бачыцца эротыкам на тэму амаль штодзённую, але як жа часта драматычную — мінуўшага кахання. Адыход аднаго з каханых прыводзіў неаднойчы да трагедыі. Тут аднак дамінуе настрой задумення, меланхоліі, роздуму.

Увесь твор з’яўляецца наскрозь „літаратурным". Паэт для выражэння пэўных станаў сваёй псіхікі выкарыстоўвае літаратурны намёк, стылізацыю, небывалую па-мастацку, зрэшты. Адкрывае верш зварот сапраўды ў стылі барока, вялікай паэ-

тычнай красы. Апрача таго, кожнае слова як бы іскрыцца другім значэннем, паэтычнай недамоўкай. Асаблівую ж увагу звяртаюць два словы: „снег“ і „царква", словы падобнай эмацыянальнасці і пачуццёвай афарбоўкі. Царква — святое месца; незаплямленая бель снегу таксама наводзіць думку аб прыналежнасці гэтага слова да круга sacrum. Значыць, той, хто мае ўвайсці ў святое месца, павінен сам апрануць на сябе белае адзенне. Два наступныя радкі падкрэсліваюць аднак, што гэта не вясельнае ўбранне. Яшчэ раз варта звярнуць увагу на надзвычайную гукавую арганізацыю паасобных радкоў, функцыянальную і сугучную з семантыкай. Першы радок распачынаюць тры аднаскладовыя словы, на фоне якіх тым больш выдзяляецца двухскладовае шматзначнае слова „царква".

Радок, што распачынае наступную страфу, высвятляе прычыну ўзнікшага стану рэчаў: „Яе слядоў даўно няма“ — гэтай фразай сказана ўсё. А спасылка на пару літаратурных каханкаў дазваляе перадаць размер страты без лішніх слоў. Гэта якраз дасканалы прыклад прымянення літаратурнага намёку, калі аўтар не паслугоўваецца словамі як знакамі з адным дакладным сэнсам, але ўжывае іх па-мастацку, каб выказаць тое, чаго даслоўна выказаць не хоча. Ва ўсім гэтым творы паэт нічога не гаворыць да канца, самае большае — унушае. Ці не паказвае гэта на сувязь Чыквіна з паэзіяй рускіх сімвалістаў? Падкрэслівалі яны, што паэтычная тэма павінна знаходзіцца з другога боку слова, як штосьці нявыказанае, нявымаўленае. Менавіта настрой верша, гармонія мелі замяніць слабасць слова. І такімі элементамі Чыквін карыстаецца найахвотней. Любоў Таццяны і Анегіна была вельмі склаанай, яна не паддаецца адназначнай інтэрпрэтацыі, як хаця б асвечаныя ў заходняй традыцыі вялікія каханні Рамэа і Джульеты ці Трыстана і Ізольды. Паўторанае двухразова „няма“ — у першым і чацвёртым радку другой звароткі — побач з музычнымі эфектамі, нечувана лапідарна адлюстроўвае страту каханай. І наогул лексіка, што перадае страту каханай, тут

сціплая, сцішаная, бо паэт ведае, што асноўныя праўды чалавечага лёсу можна выказаць толькі простымі словамі. Пацвярджае гэта ранейшы тэзіс, што паэзія Чыквіна не стараецца эпатаваць чытача элегантнай лексікай ці дзівоснымі семантычнымі супрацьпастаўленнямі.

Страфа, якая замыкае твор, мае ў сабе нечаканую значную эмацыянальнасць. Яна наскрозь эратычная. Ізноў звяртае ўвагу надзвычайны адбор лексікі. Распачынаюць яе выклічнікавыя вывыражэнні, кароткія, як бы абарваныя: „у снег, у снег!“. Пачатак першага радка гэтай страфы паралельны да пачатку першага радка першай страфы. Паўтарэнне гэтае ёсць таксама паўтарэннем мелодыкі першай страфы, хоць тут выконвае яно зусім іншую функцыю. Калі там яна адлюстроўвала меланхалічнае задуменне і запавольвала рытм выказвання, то тут наадварот — паскарае, абазначае нецярплівасць. А „спапяленне" снегу гарачаю рукой з’яўляецца тоесамасцю нецярплівага скідання пакрывала з ложка кахання. Вырысоўваючаяся з-пад снегу зялёная трава (колер зялёны гэта ж колер надзеі) абяцае сустрэчу з каханай. Гармоніі, што дамінуе ва ўсім вершы, не змагла ж знішчыць цень юнацкай нецярплівасці. У апошніх радках вяртаецца настрой спакою і задуменнасці.

Цікава было б прааналізаваць функцыю часу ў гэтым вершы. Выявілася б, што ўсё, што ў ім дзеецца, знаходзіцца ў іншым вымярэнні, па-за фізічным часам і прастораю – у вымярэнні ўніверсальным, у свеце, на які не мае ўздзеяння час.

Верш гэты з’яўляецца незвычайным эротыкам, клубяцца ў ім праўдзівыя пачуцці, але іх сублімацыя надае яму тон праўдзіва Рылькаўскі – халодны, амаль незямны.

(“Ніва”, “Белавежа” № 240, 1979)

Elżbieta Felisiak
Warszawa

Słowo wstępne

Kto pisze wiersze, ten projektuje świat. Na progu wiersza i świata staje czytelnik, gdy zjawia się przywołany gościnnym gestem mowy. Oto więc lektura jako sytuacja spotkania. Ale to tylko możliwość. Do rzeczywistego spotkania dojdzie wtedy, jeżeli podczas lektury otworzy się przed nami świat, który wyda się nam zarazem obcy i bliski. Obcy — to znaczy na tyle inny od naszego, że zrozumienie go wymaga wysiłku wyjścia poza granice świata doświadczanego jako swój. Bliski — to znaczy na tyle podobny do tego, co znajome, że niejeden z jego widoków rozpoznajemy jako obraz naszej własnej pamięci.

Wspólnotą, która prowadzi czytelnika w świat wiersza, może być język, wspólne doświadczenie przeszłości w mowie. Ale nie tylko i nie zawsze. Bywa, że wspólnota czytelnika i wiersza, że owo spotkanie na progu światów bierze się z zaskakującego przypomnienia tej cząstki naszego świata, która zapadła w niepamięć. Spotkanie w świecie wiersza okazuje się wtedy właściwie spotkaniem z krajobrazem, w którego inności rozpoznajemy nagle własne ślady. I tak krajobraz wiersza może stać się krajobrazem pamięci, odsłaniającym się obrazem kraju. A może być i tak, że wzbogacająca „pamięć pośrodku mowy“ nie te same porusza rejestry w tym, kto pisze i w tym, kto czyta. Bo mowa wiersza odsłania taką przestrzeń, w której zamieszkało wielu i która niejedno ma imię.

Jan Czykwin pisze po białorusku. I mówi w swoich wierszach o rodzinnej ziemi, mówi o polskiej ziemi, która niejeden zna język. Osobistą, prywatną ojczyzną Czykwina jest Hajnowszczyzna — leśny, łąkowy i polny krajobraz wsi nadnarwiańskiej. Ale ojczyzną poetyckiego marzenia jest w tych wierszach przestrzeń snu o „słowach białoruskich pachnących ziołami", snu o rosnącym wymiarze kultury, która z dna pamięci wciąż jeszcze ocala wartości tradycji. Wartości coraz częściej nieuświadamiane i gubione. Bohater liryczny Czykwina pielgrzymuje do tej duchowej ojczyzny niby do ogrodu dzieciństwa. Chciałby ją odnaleźć w świecie zmienionym coraz bardziej obcym, ale tak naprawdę buduje ją w sobie. Pozostaje wędrowcem i gościem w znajomych stronach, jest stąd i nie stąd, próbuje przekroczyć codzienne doświadczenie i tylko goni przeszłość „wiecznymi krokami". Jego wysiłki są bolesne i mają wartość ryzyka, ale są także spokrewnione z iluzją, bo przecież ryzyko w świecie marzeń nie zna odpowiedzialności:

„nikt tutaj nie pobłądzi, bo dróg nie ma wcale
i nikt nie umknie z czasu sieci bezlitosnych"

Wędrówka przez pęknięty krajobraz rzeczywistości codziennej próbuje odkrywać horyzont Ziemi Obiecanej, ale tak naprawdę udaremnia się w połowie gestu i zastyga w oczekiwaniu — na progu świata.

Czykwin pisze po białorusku. Ale przecież tutaj, w tej oto książce mówią w jego wierszach tłumacze — po polsku. A niektóre wiersze napisał po polsku sam autor. I przeto oni wszyscy — tłumacze, poeta, a także pisząca te słowa jako autorka wyboru — współtworzą mowę wiersza i stają na jego progu, który dla polskiego czytelnika jest progiem świata pamiętającego współżycie wielu kultur. Pamięcią tego świata żywią się Mickiewiczowskie „Dziady". I żywi się nią nadal dusza krajobrazu wschodniej Polski. To ważne, że Mickiewicza uczynił Czykwin sobowtórem lirycznym podmiotu w cyklu „Święta studnia". Jak gdyby od drugiej strony nawiązuje przez to do wspólnej tradycji dawnej Rzeczypospolitej. Do tej tradycji, której imperatywem jest poszukiwanie

własnego miejsca. Ale pytanie otwierające ów cykl nie pod każdym względem wydaje się być pytaniem retorycznym i ostatecznie jest ono najświętszą sprawą Czykwinowskiego podmiotu: „Gdzie Rzym, gdzie Krym, gdzie moja ojczyzna?".

Skoro tylko staniemy wobec Czykwinowskiego świata, doświadczamy widoku miejsc najbardziej elementarnych i koniecznych ze względu na swoją naturalność. W tej poezji bowiem punktem wyjścia jest świat konkretny i zapamiętany jako zewnętrzny, ale i będący zarazem oczywistym środowiskiem człowieka żyjącego w harmonii z naturą. Takim środowiskiem okazuje się w wierszach Czykwina nie tylko przyroda, nie tylko wiejski krajobraz pracy i świętowania, ale również okazuje się nim wspólnota więzi naturalnej — rodzina i dom rodzinny. W tym prostym świecie harmonia jest jednak pozorna i znamiennie brzmi tytuł trzeciego tomiku „Niespakoj". Dzieje się tak, że bohater liryczny nie tylko pielgrzymuje symboliczną drogą ku wymarzonej duchowej ojczyźnie, lecz wybiera i znosi los wędrowca także w znaczeniu dosłownym. Porzuciwszy wieś dla miasta, bywa gościem i tu i tam. Pole napięć w świecie poetyckim Jana Czykwina bierze się z imperatywu powrotu i z kompleksu odrzucenia oraz z doświadczenia tego, że wszystko płynie. Przeto bierze się ono stąd, że i pożądane miejsce powrotu już nie takie i podmioty spotkania już nie te same. Imperatyw powrotu pozostaje nadal wezwaniem do wierności korzeniom egzystencji i związkom naturalnym, ale nawet owa sfera przekazanych tradycją i, zdawałoby się, pewnych wartości nie da się już wyrazić jednoznacznie. Świat zapamiętany jako doświadczenie zbiorowej przeszłości spotyka się i miesza ze światem marzeń i ze światem teraźniejszości, z wyprzedażą wartości zdewaluowanych. Najbardziej interesujące w poezji Czykwina jest chyba właśnie to, w jaki sposób próbuje się w niej ocalić sens wierności, która z coraz to większym trudem rozpoznaje swój przedmiot. Wobec subiektywnych i obiektywnych czynników wzmagających chaos w moralnej i społecznej przestrzeni tradycji, powrotem rzeczywiście możliwym zdaje się być twórcza pamięć „wiązania".

Ale twórcza pamięć to połączenie obrazu i świadomości. I więcej niż jedna osoba ludzka wykazać tu musi dobrą wolę. Tak oto pamięć staje się zadaniem, a poezji grozi ton mentorski. Czykwinowi udaje się go na ogół uniknąć dzięki temu, że poszukuje wartości nie w sferze abstrakcji, lecz w duchowej egzystencji rzeczywistego krajobrazu. W chwilach nadziei bohater liryczny pojawia się nie tyle u wrót niebios, ile raczej na progu świata obiecującego sensowność pamięci dzięki żywej obecności miejsc już oswojonych. W konkretnym krajobrazie Czykwinowskim próg świata jest progiem domu.

Jest to dom realny i symboliczny zarazem, bywa spokojnym schronieniem w przedwieczornej porze i bywa też zagubiony w zdziczałych chaszczach ogrodu lub w zamęcie historii. Zawsze widzimy go wyraźnie, ale nie jest to wyraźność przypadkowych drobiazgów. To wyraźność jego powtarzalnych części składowych i powtarzalnych, najważniejszych w życiu spraw. Dlatego w bardzo licznych wierszach z obrazem domu jest to, tak naprawdę, zawsze ten sam dom. To dom, który wiąże i chroni. Ale i taki, który może odrzucić i może zostać porzucony, a także taki, który można komuś odebrać. Dom żywy i zarazem dom „tylko w dalekich wspomnieniach", ale przechowujący pamięć starej pieśni skoro „myśmy nie zapomnieli o niej". U Czykwina jest to dom białoruski, ale przecież jawią się nam i inne domy.

W krajobrazie Czykwinowskim panuje żywioł ziemi. Nie jest to naga ziemia, nie o słowo tu chodzi ani o symbol. To ziemia bujna, porosła zielenią i zbożem, pełna dźwięków i woni, poprzecinana drogami i pasmami wody... A także ziemia ogrodów. Poeta naszkicował w swoich wierszach bardzo „podobny" portret, bardzo konkretny i rzeczywisty krajobraz. Duchowy wymiar tego krajobrazu to nie jest wzlot ku obłokom, lecz jakby stateczne przekraczanie progu, budowanie wysokiego świata z tego, co naziemne i trwałe. Budowanie wysokiego świata, które jakże często kończy się klęską i bólem. Budowanie, któremu przeszkadza senność, odurzenie zapachem siana. Ale budowanie takie, które dzieje się także w ma-

rzeniach i bywa pracą radosną — jak wypas koni nocą.

Pulsem tej poezji jest białoruskość, ale białoruskość granicząca z polskością. I dlatego można ją czytać jako świat zarazem obcy i bliski. Jako świat obecny także w żywej pamięci literatury polskiej, o którym tak oto pisze Tadeusz Konwicki:

„Białoruś, Białoruś. Dlaczego nazywasz się Białoruś, jeśli nie masz w sobie bieli, jeśli bielą twoją są rude rżyska jesienne, jeśli bielą twoją są postawy szarego płótna wyłożone na słońcu, jeśli bielą twoją jest gorący pot umęczonych ludzi. Powinnaś się nazywać Dobroruś, powinnaś się nazywać Dobrą Ziemią Dobrych Ludzi.

Moje oczy są pełne Białorusi. Patrzę na Prowansję i widzę pagórki spod Oszmiany. Patrzę na Dunaj i widzę Niemen, widzę zamglony łagodnym smutkiem drugi brzeg Niemna. Patrzę na autostradę w Los Angeles i widzę sannę pod Gudogajami, słyszę łomot pacyn śniegu, czuję ostry zapach końskiego potu, przeczuwam czerwone okienko samotnej chaty pod pagórem bogatego śniegu, jedynego i prawdziwego bogactwa tej ziemi.

Po jakiemu ja w dzieciństwie mówiłem? Czy «po prostemu», czy «po miastowemu»? Czy więcej słów, bajek, pieśni słyszałem białoruskich czy polskich? Ile razy i kiedy przekraczałem tę niedostrzegalną granicę między białoruskością i polskością?".

Niech mi wolno będzie w tym miejscu zwierzyć się Czytelnikowi z najbardziej prywatnego doświadczenia, z doświadczenia pamięci zbiorowej. Otóż gdy tłumaczyłam „Wieczornego gościa", zaczynającego się — w przekładzie — od słów „chodzi za oknem mokry śnieg...", miałam w uszach pewien rytm, który poddał mi melodię przekładu. Była to białoruska kołysanka, jakiej wielokrotnie słuchałam w dzieciństwie, w moim domu pod Warszawą, a którą powtarzała mi matka pamiętająca ją ze swego polskiego dzieciństwa nad Dźwiną. Zaczynała się tak: „Iszou Baj pa ścianie, nios siamioro łapciej...“

Myślę, że podczas lektury przełożonych tu wierszy Czykwina warto pamiętać, że pisano je po białorusku w Polsce. Ich wartość

polega i na tym. Przysługuje ona tekstom oryginalnym, ale przecież przejawia się i w tłumaczeniach, które są rozumiejącą odpowiedzią na inny, ale bliski głos. I nie chodzi tu o głos konkretnego człowieka działającego w doraźnym dzisiaj, ale o głos tego, który mówi z głębi pamięci.

1980 r.

Słowo wstępne do tomu:
Jan Czykwin „Na progu świata", Czytelnik, Warszawa 1983.

Teresa Zaniewska
Białystok

Poetycki świat Jana Czykwina

Pochłonięci i pogrążeni w nurcie trosk i obowiązków codzienności nie potrafimy często spojrzeć historycznie z perspektywy konkretnego czasu oraz konkretnego trwania na krąg naszych ludzkich spraw i wartości będących tak wyrazem przeżyć osobistych, jak również wynikiem doświadczeń egzystencjalnych minionych pokoleń, doświadczeń specyficznie ludzkich. Niełatwo jest być i pozostać sobą w poszukiwaniu indywidualnego kształtu życia w gąszczu schematów, postaw i wzorów. Trudne są spory oraz zmagania ze sobą i własną naturą, jeszcze trudniejsze poszukiwanie zagubionych dróg, zatartych śladów oraz tęsknota za utraconą tożsamością.

Podobne refleksje – jak sądzę – staną się udziałem licznych czytelników poezji Jana Czykwina, której kolejny tomik pod tytułem „Na progu świata", w znakomitym wyborze i opracowaniu Elżbiety Feliksiak, ukazał się właśnie nakładem wydawnictwa „Czytelnik". Fakt ten jest godny odnotowania i uznania tym bardziej, iż jest to pierwsze książkowe wydanie wierszy Jana Czykwina w przekładzie na język polski oraz kilku utworów pisanych przez samego poetę po polsku. Dotychczas – nie licząc wierszy publikowanych na łamach czasopism literackich i almanachów poetyckich – nakładem Białoruskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego ukazały się trzy tomiki poetyckie Jana Czykwina w języku białoruskim: „Idu" (1869), „Świataja studnia" (1970) i „Niespakoj" (1977). Z tych tomików – obok publikacji prasowych

– pochodzą wiersze zaprezentowane w zbiorku „Na progu świata". Już same sformułowania tytułowe jego części: Wiązanie – Wypas koni nocą – Ból, stanowią swoiste wyznaczniki świata poetyckiej wyobraźni ich autora.

O refleksyjnych i wzruszających wierszach Jana Czykwina pisze Autorka wyboru: „Plusem tej poezji jest białoruskość, ale białoruskość granicząca z polskością i dlatego można ją czytać jako świat zarazem obcy i bliski. Jako świat obecny także w żywej pamięci literatury polskiej”, którego pamięcią „(...) żywią się Mickiewiczowskie „Dziady” i żywi się nią nadal dusza krajobrazu wschodniej Polski. To ważne, że Mickiewicza uczynił Czykwin sobowtórem lirycznym podmiotu w cyklu „Święta studnia”. Jak gdyby od drugiej strony nawiązuje przez to do wspólnej tradycji dawnej Rzeczypospolitej. Do tej tradycji, której imperatywem jest poszukiwanie własnego miejsca”.

Bohater liryczny wierszy Jana Czykwina broni swej tożsamości zakodowanej głęboko w sferze przeżyć osobistych, powstałych na kanwie wartości uświęconych czasem, dziedzictwem historii oraz pamięcią zbiorową. Walce o zachowanie tożsamości, tradycji i kultury, której ponad dziejową ciągłość zapewniły pokolenia, towarzyszy ból i niepokój, troska czy aby „zdołamy powtórzyć choć dwa zdania z ostatniej rozmowy naszych ojców?” Zbyt boli przemijanie; rani tęsknota. Bohater liryczny pragnie „żyć”, nie tylko „być”. Żyć w domu „bez drzwi i bez okien” można tylko we wspomnieniach i nierealnym świecie poezji. “Gdzie Rzym, gdzie Krym, gdzie moja ojczyzna?” Pytanie ginie w rzece istnienia. Pozostaje skarbiec zbiorowych doświadczeń, pamięci kolektywnej: myśli i uczucia, postawy i dążenia; pozostaje wierna natura, romantyczna i tkliwa: znajoma ścieżyna, łąka, las i zboże, maki i zrudziała trawa. Rośnie gmach pamięci...

W świecie poetyckim Jana Czykwina pobrzmiewa też ton refleksji nad istotą ludzkiej egzystencji, nad słusznością dokonywanych wyborów i płynących stąd konsekwencji. Upływający czas decyduje o niemożności powrotu. “Ten poeta w mieście obcy” nie

wróci już do miejsc, z których wyszedł – nie są one te same i takie same: „róży w nich nie znajdziesz – to nie te ogrody”.

Poezja Jana Czykwina ma już swoje miejsce w dorobku poetyckim współczesności. W świecie poetyckie] wyobraźni autora „Na progu świata”, oryginalność i nowość splata się z tradycją oraz przeszłością. Z przyjemnością oddaję się lekturze wierszy Jana Czykwina. Bowiem, moim zdaniem, poezja ta posiada niejako dwa wymiary: jest filozoficzną refleksją, rozpamiętywaniem złożoności ludzkiej natury oraz kondycji człowieka i wyrazem pamięci zbiorowej — pomostem łączącym różne wartości kulturowe Ziemi, „która nie jeden zna język”.

JAN CZYKWIN, *Na progu świata*. Wybór, wstęp i opracowanie Elżbieta Feliksiak. Tłum. Elżbieta Feliksiak, Marian Jurkowski, Jan Leończuk, Jerzy Litwiniuk, Wiktor Woroszylski, Czytelnik, Warszawa 1983.

„Gazeta Współczesna. Magazyn” (Nr 279) z dn. 23.XI.1984

Franciszek Kobryńczuk
Warszawa

Akcenty prometejskie w twórczości Jana Czykwina

Na co dzień sprawuję posługę przy ołtarzu poświęconym Biologii, a od święta – Poezji, przy czym kapłanem wyższej rangi jestem w pierwszym przypadku. Jeśli więc liturgią będzie twórczość Jana Czykwina, to będę ją rozważał jako biolog i humanista. Nazwano jego poezję analizą życia – bios, więc jako lekarz, uprawiający biologię stosowaną, w ocenie tej twórczości nie będę całkiem amatorem.

Życie – to tysiące procesów w organizmie człowieka, zwierzęcia i rośliny, których tajemnicę, dzięki ogromnym postępom nauki, odkrywamy coraz szybciej ku wielkiemu zdziwieniu. Skąd mamy życie? Z pierwiastków Ziemi (gliny) i energii (duszy). Tak powiedziane jest w Genesis, przy czym pamiętajmy, że glinę człowieka obdarzył Najwyższy duszą, kiedy był to wcześniej uczynił w stosunku do roślin i zwierząt. A co na ten temat mówią biolodzy? Życie jest nieskończoną ciągłością komórek generatywnych-gamet męskich i żeńskich, które poprzez kwasy nukleinowe, według tajemniczej sztancy kodu genetycznego kształtują ciało (soma) różne dla poszczególnych gatunków, zbudowane z pierwiastków Ziemi i energii Słońca. Właśnie ta energia, jak prometejska iskra, jest gromadzona w wiązaniach energetycznych węglowodanów powstających w zielonych częściach roślin, w ich duszy, którą my biolodzy nazywamy chlorofilem. Zjawisko fotosyntezy

trwające od narodzin Ziemi jest jedynym i największym cudem. Wielocukry są spożywane przez ludzi i zwierzęta. W organizmach jednych i drugich są napędem, paliwem życia. W złym zrozumieniu programu: "Czyńcie sobie Ziemię poddaną", zjadamy też ciała zwierząt, za co coraz większą ponosimy karę.

Słońce jest Źródłem życia, które przechodzi na ludzi i zwierzęta przez rośliny. Kto skraca tę drogę, pomijając pośrednictwo świata roślinnego i przenosi życie na człowieka bezpośrednio od Źródła, jest po prostu humanistą. Kto przenosi życie bezpośrednio od Źródła na rzeczy martwe, zjawiska przyrodnicze, przeżycia duchowe, pojęcia abstrakcyjne, jest po prostu humanistą. Praojcem i wzorem humanistów jest Prometeusz, a jego prawnukami wielu z nas, a na pewno Jan Czykwin.

Tak Biblia, jak i mitologia oraz archeologia i archeozoologia wzmiankują o istnieniu populacji gigantów ludzkich i zwierzęcych. Przerażony potencjalną możliwością zagarnięcia władzy boskiej Gromowładny wymordował ludzkich gigantów – Tytanów, zraszając ich krwią piasek, który w tym miejscu do dnia dzisiejszego ma strukturę czerwonej gliny. Tylko jednemu z Tytanów – Prometeuszowi darował życie Gromowładny. Zwierzęcych gigantów zniszczył kataklizm geoklimatyczny. Były nimi dinozaury. Pozostały po nich szkielety w ziemi i w muzeach. Ich sztuczne duplikaty, są, o, zgrozo, zabawką i rozrywką dla dzisiejszych dzieci. Prometeusz zatęsknił za braćmi i postanowił powołać ich do życia. Wziął czerwonej gliny, ile trzeba, łez swoich napłakał do tego, ile tylko mógł, ulepił człowieka, którego ożywił iskrą promienia słonecznego. Stworzył człowieka, idąc do tego celu na skróty. Zapłacił za to srogo. Miał swoją wątrobę odrastającą, który to narząd był ongiś symbolem tego, czego dziś jest serce i miał Prometeusz swego sępa – wyszarpującego mu wątrobę. Tyle o micie.

Ożywianie martwego piękna to dominujące zadanie w twórczości Jana Czykwina. Są tego konsekwencje: Ma on też stale odradzające się szlachetne serce i ma swego sępa, którego znajdujemy w najnowszych utworach, na przykład w "Trwożnej albie", w

której mówi o sobie: "... zmaltretowany, samotny, gnany niepokojem, jeszcze idę (jeszcze wiszę u skał Kaukazu – skojarzenie moje, *FK*), ale dokąd i po co i co przede mną?" Prometejskie cierpienie poety czujemy, współczując mu, w "Nocnym krzyku sowy", gdzie mówi, że "nie odsmuci smutek wszystkich naszych ziemskich trwóg", albo w wierszu "Deszcz", w którym czytamy: "Deszcz-przypomnienie szybkopłynnej, jasnobłękitnej pieśni idzie sam siebie i mnie niepokoić do płaczu", albo w głęboko filozoficznym dysakordzie, jakim jest "Ekumena".

Wszystko, co poetę otacza, nawet elementy martwej natury, jest żywe, nieobojętne, współbrzmiące z aktualną muzyką jego przeżywania. Po śmierci ojca zostaje jego przydomowy ogród, w którym przedmioty codziennego użytku – a nade wszystko narzędzia nagle stają się żywe i spełniają przypisane im czynności, ba, nawet furkocą jak ptaki i rozmawiają z całym światem głosem zmarłego. Gdy ojciec umierał domowe przedmioty – meble niesymetrycznie wyszczerzały zęby, rodząc drewniany smutek. A to co? To most późnym wieczorem staje się gospodą – odpoczynkiem dla wiejskich ścieżek. Gdy jednak dzień nastaje – ich matka – droga udaje się w drogę, podobnie jak ulica miejska, która ucieka w dal. Zimą krąży śnieg wokół chat, prosząc o nocleg, gdy gdzieś daleko w Białymstoku latarnie mamrocą, a w wiosce płot koślawy ku ziemi chyli grzbiet ospale, a latem z pól powraca ciepły kurz do stodół, gdy gdzieś tam woda odgryza ręce piaskom, a morze wymawia półszepty mięsistymi wargami.

To tylko niektóre, ale najpiękniejsze akcenty ożywiania martwych, współbytujących z nami tworów przyrody i cywilizacji.

Elementy klimatu, pory roku i dnia, to następna grupa zjawisk uczłowieczonych przez Jana Czykwina, a więc obdarzonych cechami ludzkiego charakteru pomagającymi poecie przeżyć Paschę smutku. Zachwyt jego postaciami tworzącymi przyrodę jest tak piorunujący, tak prometejski, iż Czytelnik musi przystanąć. Inkorporacja smutku jest powszechna, jak ludzka niedola. Posłuchajmy przykładów tego wszystkiego, co mi trudno wyrazić:

"Smutek wałęsa się na psim ogonie" i "O, jakże Ziemia do Nocy lgnie, do jej milczących ust"; "Deszcz lipcowy poszedł, kulejąc; napłakał mnóstwo łez do kolein"; "Wieczór ciepły czary tka czarodziejskie"; "Zima nie ma gdzie skłonić głowy"; "Lato umiera"; "Cienkonogi wiatr po polach biega"; "Noc ustami wilgotnymi rozdmuchała pierwsze światło w trawach"; "Krząta się jesień"; "Dzień szary kładzie przede mną cieni ostre noże"; "wieczór wędrowny na drzewach zawisł"; "Zmrok włóczy się niczym pies"; "Niebo błękitem oczu sobie się przygląda" itd. Czy nie jest to inkarnacja lub inkorporacja – nalewanie życia w formy?

W urodzajnym ogrodzie twórczości Jana Czykwina, jak w Edenie, żyją rośliny. Zgodnie z poglądami dzisiejszych, śmielszych teologów, mają one zdolność przeżywania, którą potwierdzają badania naukowe. Uczłowieczanie roślin i uroślinnianie człowieka.

Co z tych dwóch zabiegów jest dziś bardziej potrzebne, trudno odpowiedzieć jednoznacznie. Pierwszy proces w poezji Jana Czykwina jest przeważający, powszechny. Ulubionym drzewem jest oczywiście brzoza – roślina mieszkająca w poezji polskiej, białoruskiej, ukraińskiej i rosyjskiej. Posłuchajmy, jak żyją drzewa w twórczości poety: "Brzozy u źródła załamują ręce"; "Tu brzoza w pochyleniu wzdycha niespokojna"; "Dzień dobry, siostro moja, brzozo, i ty bracie dębie" –/akcenty franciszkańskie/; „tam dąb do pnia przygina jarzębinę strojną"; "Sosna idzie w nasze progi”; "Szczękają pałasze ostrych traw na wietrze"; "Sadzie mój, dopadnij mnie w Białymstoku w białej koszuli grusz"; "Unosi las nad głową swoje wieńce"; "Szlochały lipy w miody bogate – podlotki lata"; "Drepcą topole”; "Maki w słońcu grzeją dłonie" itd. Jednak największej antropomorfizacji poddał poeta klon, wiśnię i wiąz. Uroślinnienie poety znajdujemy w wierszu pt. "Żałość nieodpowiedniości", gdzie mówi o sobie: "Rosnę do ciebie zielonym drżeniem, poszumem myśli moich… zwały przestrzeni i losu koła zwijają jasność życia w pnie dymne drzew". Jeszcze raz w tym miejscu przywołuję "Ekumenę", która zawiera to wszystko, czego nie

da mi się odpowiednio zilustrować.

Spośród siedmiu podstawowych barw wszystkie odcienie niebieskiego koloru obdarzył poeta duszą. Dlaczego? Może to kolor nieba jego dzieciństwa lub oczu matki bądź dziewczyny? Jest dużo w tej twórczości niebieskości, szafiru, błękitu, przechodzącego niekiedy w srebrzystość lub szklistość.

Żywą tkanką łączną jest cisza, która jak anioł stróż czuwa, by nikt nie wtargnął i nie rozhałasował pięknego królestwa. "I zagnieżdża się cisza w umilkłej dąbrowie"; "Cisza kornie żółte nakłada odzienie"; "Oto i przędza się skończyła i napływ ciszy"; "Cisza. Ciepło. I komarów słup wytrwale wirujący":,"Cicho-szaro wieczerzało".

Płynem ustrojowym – krwią i limfą w twórczości Jana Czykwina jest uczucie smutku wraz z jego wszystkimi odmianami. Skąd ten żal i ta tęsknota? Za dzieciństwem? Rodzinnym domem? Wiązem-człowiekiem? Za aktualnie wiszącym za wysoko wspaniałym owocem? Za pięknem przemijającym i nie przemijającym? Za harmonią a ukochaną osobą? Czy za wszystkim, co wymieniłem i o czym zapomniałem?

"Splot słoneczny" – to tytuł jednego z tomików poezji Jana Czykwina. Splot słoneczny – plexus Solaris, to struktura anatomiczna, zbudowana z neuronów układu nerwowego współczulnego, promieniście dochodzących do tego skupiska włókien przedzwojowych oraz odchodzących, również promieniście włókien zazwojowych. Całość przypomina dziecięcy rysunek słońca. Dlaczego to nazywa się splotem? Dlatego, że we "włosach" słoneczka jest broszka włókien przeciwstawnego układu przywspółczulnego. Tu następuje pojednanie żywiołów. Splot jest ważną strukturą regulującą fizjologię układu trawiennego. Tytuł tomiku "Splot słoneczny" jest przystający do jego zawartości, do utworów, w których uciszona jest agresja, antypatia, pogarda do wrogich żywiołów, nawet do sępa, łańcucha i skały.

Z ogniwa tego żelaznego łańcucha będzie poeta miał pierścień. Kruszyna skały będzie "oczkiem" w tym pierścieniu. Nie-

śmiertelność da mu Chiron – leczący ludzi i zwierzęta nie tylko ziołami, ale i słowem, a wszystko za to, że Jan Czykwin stworzył piękny organizm, żywy jak ojczysta ziemia jego dzieciństwa.

(1988 r. maszynopis, archiwum J. Cz.)
Później: „Czasopis” nr 9, 1995.

Waldemar Smaszcz
Białystok

“Piasek dni i kamienie nocy”

O "Splocie słonecznym" Jana Czykwina można z całą pewnością powiedzieć, że już w momencie ukazania się stał się częścią kanonu poezji białoruskiej. Tak kategoryczne stwierdzenia w humanistyce budzić mogą sprzeciw, zwłaszcza gdy dotyczą materii tak niezwykle subtelnej, niemalże nieuchwytnej, trudnej do jednoznacznej oceny, jak poezja. A przecież w tym przypadku upierałbym się do końca i nie zrezygnowałbym ani z jednego napisanego tu słowa. Jan Czykwin, którego twórczość zawsze wyróżniała się na tle znanej mi poezji białoruskiej, w "Splocie słonecznym" jawi się jako najczystszy liryk, a tonacja jego poetyckiej mowy (bo nie wątpię, że dla Czykwina poezja jest po prostu mową) sięga niemal granicy, za którą pozostaje już tylko pełne zadumy milczenie.

Twórczość autora "Świętej studni" zapewne zawsze musiała przysparzać niemało trudności krytyce, umykała bowiem wszelkim próbom jednoznacznej kwalifikacji. Wiersze powstawały zarówno w języku białoruskim, jak i – chociaż znacznie rzadziej - po polsku. Jeżeli zaś głębiej spojrzymy na ten problem, to niezwykle istotne okażą się wpływy kulturowe określające tę poezję. I tak jej białoruskość, za sprawą języka najbardziej oczywistą, sprowadza się przede wszystkim do doznań dzieciństwa, które – jak wiadomo – określają człowieka na całe życie. Ze wsi rodzinnej wyniósł Czykwin niezwykłą wrażliwość na naturę, zapamiętany pejzaż będzie odtąd jego najbardziej własnym pejzażem. Poeta będzie poszukiwał go wszędzie i – co istotne – odnajdywał nawet idąc wzdłuż

miejskich ulic. Zapamiętany z dzieciństwa magiczny niemal, a w każdym razie na pewno z niczym innym nieporównywalny, szelest jesiennych liści zawsze będzie powracał jesienią, tą najbardziej poetycką ze wszystkich pór roku, podobnie jak "żółtość żółcącą się bez końca". Z zapatrzenia w budzącą grozę, ale i ogromną ciekawość bezmiar studni, zasłuchania w ginące w niej echo, wpatrywania aż do bólu oczu w lustro jej źródlanej wody zrodzi się z pewnością poetycka "święta studnia”, jeden z najpiękniejszych i najgłębszych obrazów w liryce Czykwina. Nocne wypasy koni to z kolei trwałe zbratanie się z tajemnicą nocy i misterium ognia rozjaśniającego ową magiczną ciemność. I z pewnością owe nocne zamyślenia przy trzaskającym, a więc "żywym" ogniu, pozwoliły ukształtować na zawsze własny system wartości, może nie od razu w pełni uświadamiany, ale wpisany na trwałe, pozwalający później na jakże wzbogacające powroty w świat dzieciństwa i młodości. Przypomnijmy w tym miejscu słynne zdanie filozofa z Królewca, budzące do dziś prawdziwy dreszcz oczyszczającej grozy: "gwiazdy nade mną, prawo moralne we mnie". Nie, nie tylko więc wrażliwość na przyrodę wyniósł Czykwin z "kraju lat dziecinnych", lecz również niewzruszoność pewnych fundamentalnych prawd, których człowiek nie powinien naruszać. To właśnie sprawiło, że już samo odejście z rodzinnego domu pozostawi na zawsze w poecie najgłębsze poczucie winy, pogłębiające się wraz z upływem czasu. Jedyne, co w jakiejś mierze może usprawiedliwiać tę człowieczą zdradę, to świadomość, że taki właśnie jest rytm ludzkiego życia, wypełnianego przez nieustanne odejścia i powroty, utraty i zdobycze.

Zdobyczą Czykwina okazało się niewątpliwie pogłębione zanurzenie się w kulturę, zrozumienie jej nieprzemijających, a dla człowieka bezcennych wartości. Człowiek żyjący li tylko sprawami natury niewątpliwie kształtuje swoją wrażliwość, ale ta pozbawiona refleksji jest czymś dalece niepełnym. Poeci z podobnym co Czykwin rodowodem pozbawieni czy to możliwości czy po prostu sposobności pogłębiania własnej świadomości artystycznej i inte-

lektualnej pozostawali twórcami ludowymi, wykorzystującymi w swojej twórczości głównie rodzimy folklor i zastane, niezbyt skomplikowane formy artystyczne. Czykwin, wykształcony filolog i humanista, nie stylizował bynajmniej swojej poezji na ludową prostotę, lecz czerpiąc z zasobów folkloru przetapiał własne wzruszenia i sprawy dotyczące nas wszystkich w prawdziwą sztukę. I w tym właśnie miejscu możemy mówić o wpływie na jego twórczość zarówno kultury rosyjskiej (wpływ wykształcenia), jak i polskiej. Wpływ tradycji rosyjskiej ujawnia się zwłaszcza w liryce miłosnej, zawdzięczającej niemało Aleksandrowi Puszkinowi, zaś związki z wielką poezją polską ujawniają się w sonetach Czykwina, gdzie poeta świadomie nawiązuje do "Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza.

W dotychczasowych zbiorach wszystkie te sprawy były niesłychanie istotne, można nawet powiedzieć, że wręcz dominowały. „Splot słoneczny" zaś przynosi istotne novum, chociaż autor nie rezygnuje z dotychczasowych tematów i motywów. Dokonał jednak wnikliwej selekcji swoich utworów wybierając z bogatego dorobku zaledwie dwadzieścia dziewięć liryków, które możemy określić mianem poezji czystej w tym znaczeniu, jak określił u nas jej istotę znakomity krytyk międzywojnia Ludwik Fryde: "Z kontemplacji natury, z nachylenia się w niepochwytne i ulotne stany duszy zrodził się ideał symbolistów, powstała liryka łowiąca najlżejsze drgnienia psychiczne, poczucia jedności duszy człowieka i duszy świata. (...) Jest to poezja, która nie tyle wyraża uczucia konkretne i zindywidualizowane, ile stara się uchwycić w słowa i słowami zasugerować emocję p i e r w o t n ą, podskórny nurt wzruszeniowy, z którego dopiero wyłania się miłość, zazdrość, tęsknota, żal". Wszystko to mamy chociażby już w pierwszym utworze otwierającym zbiorek "Dojrzałe słońce" czy wielu innych utworach, jak bardzo piękna "Elegia białostocka" (świetny przekład Jana Leończuka), jak przedziwne, choć z pozoru proste, pisane ludowym dystychem wiersze „Na swoje nieszczęście i na swoją szkodę" i "tak się często u nas, w białostockiem zdarza" w znakomitym tłumaczeniu Floriana Nieuważnego, jak wreszcie "Elegia

fatalizmu" (w przekładzie Wiktora Woroszylskiego) i wiele innych wierszy.

Te niesłychanie subtelne liryki na pewno wzbogacą poezję białoruską, dodając jej tonację, której raczej nie odnajdziemy w jej najbardziej własnej, samoswojej tradycji wyrastającej z folkloru. Można wręcz powiedzieć, że wiersze Jana Czykwina ze "Splotu słonecznego" są prawdziwą próbą możliwości języka poetyckiego liryki białoruskiej, próbą z całą pewnością udaną, o czym się łatwo przekonać, gdyż jest to (co trzeba koniecznie podkreślić!) wydanie dwujęzyczne, polsko-białoruskie, czytelnik w każdym więc przypadku może porównać przekład z oryginałem.

“Ніва”, № 50, 1988 г.

Waldemar Smaszcz
Białystok

„GDZIE RZYM, GDZIE KRYM, A GDZIE MOJA OJCZYZNA...” (w kręgu poezji Jana Czykwina)

Czesław Miłosz w słynnych „Notach o wygnaniu" nazwał nasze stulecie wiekiem wygnania. I nie miał na myśli jedynie uchodźstwa politycznego. Dla niego wygnańcami są również jego amerykańscy koledzy po piórze. Oni bowiem także opuścili swoje wioski i miasteczka, gdzie wszyscy są sobie bliscy, i udali się w nieznane. „Jak wielu z tych ludzi – pisał Miłosz - dostaje nagrody w postaci miłości i szacunku w swoim rodzinnym mieście, co jest jedynym rodzajem miłości i szacunku, wartym zabiegów?” W intencjach poety nie było to bynajmniej pytanie retoryczne, bo – jak pisał w innym fragmencie „Not" – „Pisarz zyskuje imię przez złożoną wymianę z czytelnikami: czy zwraca się do szerokiej publiczności, czy do wąskiego kręgu sympatyków. Kształtuje swój obraz widząc go w oczach tych, którzy reagują na jego dzieła”. Żyjąc z dala od kraju, Miłosz doskonale wiedział, co to znaczy mieć swoich czytelników, nie odtrącał więc wyniośle, jak to robią niektórzy poeci, zasłuchania odbiorców, przeciwnie, ci właśnie, których wydała ta sama ziemia i napełniła tą samą mową, są jedyną instancją, do której poeta może się odwołać. Tak więc pozyskanie całego świata jest niczym w porównaniu z utratą najmniejszej ojczyzny i wspólnoty bliskich. Jest to z pewnością jeden z najważniejszych problemów współczesnych twórców, którzy by użyć tego potocz-

nego, lecz jakże wyrazistego sformułowania – na własnej skórze doświadczają radości zdobycia świata i goryczy tego, co najbliższe. Pięknie pisał o tym inny wielki poeta polski, również żyjący z dala od kraju, Kazimierz Wierzyński w wierszu „Mowa i ziemia”:

> Wyczesałi ją z buków i brzóz,
> Potem furman karpacki ją wiózł,
> A potem przyłożyli mi ją do ucha,
> I poszliśmy razem, mowa i ja,
> Szerokim gościńcem jasnego dnia
> I zdawało się świat nas wysłucha.
> (...)
> I tak idziemy, mowa i ja,
> Do ostatniego przed nami dnia
> Z ziemią przyłożoną do ucha.

W tej podróży przez świat mowa towarzysząca poecie przywołuje nieodparcie krajobraz dzieciństwa, z domem jako centralnym punktem i zamieszkującymi go ludźmi. Z owego centrum rozchodzą się, jak kręgi na wodzie, linie wyznaczające coraz bardziej poszerzającą się przestrzeń: na północ, południe, wschód i zachód. Z biegiem czasu tworzy się nowy stały punkt, którym jest miejsce zamieszkania, i z tego właśnie miejsca poeta zaczyna niejako na nowo budować zapamiętaną swoją najmniejszą ojczyznę. I dlatego mógł powiedzieć o sobie Miłosz, że przebywając w Kalifornii, zawsze pozostał mieszkańcem rodzinnego kiejdańskiego powiatu – „to było centrum świata dla mnie” – dodawał.

Anna Kamieńska, która zastanawiając się nad sensem uprawiania poezji w dzisiejszych czasach, mówiła: „Nie mam swojej recepty. Nie mam jej ani dla innych, ani dla siebie”. Poszukując jednak jakiegoś trwałego elementu, nie skłamanego tworzywa, wyznała, iż jest nim „Biografia, czyli prawda przeżycia w toku, który niesie czas. To, co nazywamy autentyzmem – dodawała – a co chętnie nazwałabym własną prawdą. (...) Droga. Tym jest dla mnie poezja. Zwykła droga ludzkiego życia. Tu, w poezji, naprawdę nie

ma nic, gdy nie ma biografii".

> Ogrody pachnące wstają wieczorami,
> Brzozy u źródła załamują ręce,
> Wonie nieposkromione z czeremchy kwiatami
> Jak wino biją, którego nie kosztować więcej.
>
> I bocian trwa w swoim gnieździe, i chłopców wołania,
> I łąki, gdzie końskie popasają grzywy,
> I wiatr się na południe szykuje do spania,
> I trawa porudziała na pagórze krzywym.
>
> Jaśminom w naszym sadzie wrócił czas kwitnienia,
> Maki u słońca grzeją dłonie swe wysokie.
> A dom nasz, dom nasz tylko w dalekich wspomnieniach...
> Niepobielony stoi, bez drzwi i bez okien.

To, oczywiście, wiersz Jana Czykwina, w tłumaczeniu Elżbiety Feliksiak, wiersz wspomnienie, przywołujący z oddalenia rodzinny dom. Ale – jak tu już podkreślałem – jego treścią nie jest tradycyjne przemijanie, zaduma spowodowana upływem czasu, lecz bolesna pamięć utraty. I niech nas nie zmylą piękne obrazy wypełniające dziesięć z dwunastu wersów tego utworu. Na ich tle tym wyraziściej rysuje się obraz opuszczonego, nie pobielonego domu, bez drzwi i bez okien. Pejzaż sugeruje, że nic się nie zmieniło: tak samo pachną ogrody, bocian trwa w swoim gnieździe, tak samo na łąkach pasą się konie. Przyroda, dzięki stałemu rytmowi śmierci i odrodzenia jest niczym niekończąca się linia życia. Dom, wytwór człowieka, umiera, gdy zabrakło ludzi, którzy napełniali go życiem.

Wiersz to bardzo charakterystyczny nie tylko dla Czykwina, ale dla poezji współczesnej w ogóle. Coraz częściej tracimy dom, chociaż przyczyny są różne – raz z powodu jakiegoś kataklizmu, burzy, która niszczy wszystko, co człowiek z takim trudem przez całe życie wznosi, innym razem – i o tym czytamy w omawianym

tu wierszu – z powodu opuszczenia po prostu, odejścia bez powrotu. I ta druga utrata jest o wiele bardziej tragiczna. O ile bowiem zburzony dom można podnieść z ruiny, przywrócić do życia, to opuszczony dom, pozostawiony na łaskę i niełaskę nieszczęsnego czasu, obumiera aż do nicości i nic go już nie wskrzesi.

Zbigniew Herbert w jednym z piękniejszych swoich wierszy zarysował taką oto wizję domu:

> Dom nad porami roku
> dom dzieci zwierząt i jabłek
>
> kwadrat pustej przestrzeni
> pod nieobecną gwiazdą

Dom jest czymś bardziej trwałym, bo wznosi się nad porami roku, które są i zmienne, i trwałe jednocześnie. Ale nie tylko jego trwałość podkreśla poeta. Dom jawi się tutaj niczym biblijna arka Noego, z której od nowa odrodził się świat, bo znaleźli się na niej ludzie, zwierzęta i rośliny. Ale jednocześnie poeta zarysowuje inną, jakże przerażającą wizję domu jako kwadratu pustej przestrzeni, gdy przestanie przyświecać mu szczęśliwa gwiazda. I chociaż w dalszej części wiersza owa groźna zapowiedź spełniła się do końca, bohater wiersza nie dał sobie wydrzeć wspomnień szczęśliwego dzieciństwa, które upłynęło mu w rodzinnym domu.

Dla bohatera wiersza Czykwina wspomnienie domu nieodłącznie będzie związane z ogromnym poczuciem winy. To przecież on sam skazał rodzinny dom na zagładę porzuciwszy go niczym nikomu niepotrzebny sprzęt, by teraz z daleka oglądać jego zagładę. O ile więc w wierszu Herberta możemy mówić o pewnym zagadnieniu natury psychologicznej (bolesna pamięć), to w omawianym utworze Czykwina cała sprawa nabiera wymiaru zmysłowego.

Poezja Czykwina przynależy do dwu literatur: polskiej i białoruskiej. Do polskiej – z racji urodzenia i zamieszkania poety, do

białoruskiej – ponieważ została zapisana w tym języku. Kryterium językowe nie jest jednak tak jednoznaczne, ponieważ Czykwin pisze wiersze również po polsku, o czym się łatwo przekonać sięgając po ostatni tom jego wierszy (*Na progu świata*, Warszawa 1983), obok wierszy tłumaczonych znalazło się tam sześć utworów napisanych po polsku. Ponadto trzeba dodać, że cała twórczość autora *Świętej studni* wskazuje na bliskie związki z poezją rosyjską (jest to niewątpliwy wpływ wykształcenia, Czykwin jest filologiem rosyjskim, docentem na Uniwersytecie Warszawskim). Ten kontekst jest o tyle istotny, że kieruje naszą uwagę nie tylko na język, ale szersze wpływy kulturowe. Bo nie tylko tradycja rosyjska ukształtowała poetę. Nie mniejszy wpływ miała także kultura polska. Czykwin powtarza więc doświadczenia innych pisarzy swego języka, którzy wzbogacili literaturę białoruską czerpiąc wiele z dwu sąsiednich, pokrewnych, ale o znacznie dawniejszych tradycjach literatur. Jest to problem niesłychanie złożony, będzie się przewijał przy różnych sposobnościach w dalszej części moich rozważań.

Debiutował Czykwin w roku 1969 zbiorkiem poezji zatytułowanym *Idu*. Zaprezentował w nim niemal wszystkie składniki swojego świata poetyckiego. Zbiorek zwracał uwagę zarówno dojrzałością artystyczną, jak i przemyślaną autorską kompozycją, wskazującą jednoznacznie, że autor potrafił zdobyć się na selekcję i zrezygnować z wielu wierszy, które już wcześniej przeszły wprawdzie próbę druku w czasopismach, ale nie były konieczne w zaplanowanej całości. Tak więc mimo, że była to debiutancka książka, objawiała od razu niejako autora „gotowego”, którego można było zaakceptować lub nie, ale na pewno nie pouczać. Ale też, o czym w tym miejscu można przypomnieć, między debiutem prasowym autora („Niwa”, 1957) a ukazaniem się książki minęło dwanaście lat. Do zbiorku weszło jednak zaledwie kilka utworów powstałych przed rokiem 1960, o czym łatwo się przekonać, gdyż większość wierszy jest datowana.

Debiut białostockiego poety przypadł na lata, gdy w naszej

krytyce literackiej toczyły się dyskusje na temat tzw. nurtu wiejskiego, zakończone promocją tego nurtu jako najbardziej interesującego zjawiska we współczesnej literaturze polskiej. Trudno dziś podsumować zyski i straty ówczesnej kampanii, niemniej jednak możemy bez większego ryzyka pomyłki skonstatować, że część pisarzy poczuła się usatysfakcjonowana wpisaniem w ów nurt i zapadła na jakże niebezpieczną, a nawet zgubną chorobę powtórek. Wydaje mi się, że Czykwin niejako a priori uniknął tego niebezpieczeństwa. Jego poezja, mimo wielu wspólnych doświadczeń z polską tradycją, wyrasta jednak z odmiennych warunków, wyróżnia ją „białoruskość". Poeta dostrzegł tę szansę i umiejętnie ją wykorzystał. Ale – co należy podkreślić – nie zamknął się w rodzimym folklorze. Jego wiersz jest bogaty i zróżnicowany, o dużych możliwościach, nie ustępuje na ogół wierszowi polskiemu. Zaś bogaty świat poetycki (łączący elementy kultury wschodu i zachodu) i pewien specyficzny klimat wzbogacają twórczość Czykwina o wartości niespotykane w naszej poezji.

Tom *Idu* rozpoczyna wiersz poświęcony rodzicom; jest on ważny z wielu względów. Jego istota nie zamyka się bynajmniej w lapidarnej dedykacji – „Baćkam". Stanowi on credo poetyckie autora. Czykwin rozpoczyna więc tom dość tradycyjnie, wyjawiając od razu na początku założenia własnej twórczości:

Chcę żyć, jak wy żyliście,
Pośród pól, zwierząt i czystej wody,
Z dala od miast i maszyn
I cywilizacyjnych powodzi.

To proste wyznanie świadczy nie tylko o zagubieniu się w „cywilizacyjnej powodzi" i chęci powrotu do sielskiego dzieciństwa, ale w podtekście kryje tęsknotę do pewnych trwałych wartości, nie zdewaluowanych prawd. Poeta odczuwa dwuznaczność własnej egzystencji. Broni się więc przed utratą zakorzenienia, bo tylko ono daje mu możliwości rozpoznania współczesnego świata.

Człowiek musi odwoływać się do pewnych trwałych punktów, a te odnajduje poeta jedynie w świecie ojców. Miasto przeraża swoją tymczasowością, ciągłym rozpadaniem się i zmiennością pejzażu, co nie pozostaje bez wpływu na światopogląd człowieka. Swój niepokój poeta może wyrazić przede wszystkim w języku, ale język również zarażony jest zmiennością. Należy więc odszukać lub stworzyć język, który pozwoli opanować współczesność. W wierszu „Nam treba słou" („Trzeba nam słów") nieco patetycznie Czykwin pisze:

Trzeba mi słów,
I to takich,
Od których
W żyłach krew
Burzy się,
Od których człowiek
Hartuje się.

Jednakże, w tym pierwszym tomie, nie udało się raczej autorowi stworzyć własnego języka. Można nawet chyba powiedzieć, iż mimo tej deklaracji, sprawy języka leżą poza polem zainteresowań poety, który wyraźnie preferuje temat, myśl, problematykę. Wynika to tyleż z braku tradycji w tym zakresie w młodej literaturze białoruskiej. co i z indywidualnych zainteresowań poety. Nawet bowiem w „Niespakoju", w którym zagadnieniom języka poświęcił Czykwin najwięcej uwagi, podąża raczej drogą wyznaczoną przez symbolistów rosyjskich, a nie na przykład naszych lingwistów.

Dramatycznie przeżywa poeta swoje odejście z rodzinnej wsi białoruskiej. Odejście to spowodowało w jego psychice nie mniejsze spustoszenie niż wojna u pisarzy pokolenia wojennego. Cała twórczość Czykwina obraca się wokół tej problematyki. Tęsknota do stałych wartości sprawia, że poeta eksponuje w swojej twórczości – jak już pisałem – motyw domu, matki, pór roku. Przy tym nie traktuje tych słów-symboli dosłownie. Podkreślając ich ograniczo-

ną egzystencję fizyczną podkreśla trwałość ich idei, które są wieczne. Wszystkie te wartości odnajduje poeta wyłącznie w świecie sacrum, na wsi. Miasto ich nie posiada. Niemożność odnalezienia się w nowym środowisku powoduje idealizację „raju utraconego”. Jednakże, jako że powrót jest niemożliwy, poeta buduje światy zastępcze, kompensacyjne. Podąża tu ścieżkami udeptanymi w literaturze, tworząc podwójny azyl: szczęśliwego dzieciństwa i natury. W następnym tomie – „Świataja studnia” (*Święta studnia*, 1970) – dojdzie jeszcze trzeci azyl – dzieciństwa kulturalnego.

Najbezpieczniejszym i najbardziej atrakcyjnym azylem jest oczywiście dzieciństwo, wolne od skomplikowanych problemów. Powraca więc pamięć nocnych wypasów koni, rozmów i pierwszych papierosów przy ognisku, pełnych sadów. W konsekwencji idealizacji ulega wszystko, co jest związane ze wsią. Tu chciałbym wymienić wiersz o dużej urodzie poetyckiej z przewijającym się leitmotivem „za rzeką w wiosce białoruskiej”:

> Apounaczy nie spiać, apounaczy hamoniać
> Za reczkaj u wioscy biełaruskaj.
> Niazwykły chłopiec i harmonik
> Za reczkaj u wioscy biełaruskaj.

W takich właśnie wierszach Czykwin najpełniej mieści się w poezji białoruskiej, bliskiej ludowym pieśniom, a więc niesłychanie melodyjnej, opartej nie tyle na regularnej rytmice wiersza (jak to ma miejsce w polskiej poezji), ale naturalnej śpiewności białoruskiej mowy.

Na osobną uwagę w tym pierwszym zbiorze Czykwina zasługuje obszerny cykl erotyków zatytułowany „Obraz twój niosę...” Jest on może mniej ważny, jeśli idzie o problematykę tomu, jednakże wydaje mi się, iż pełniej prezentuje możliwości poety. Czysta liryka jest zdecydowanie bliższa Czykwinowi. Z tym, że te wiersze bliższe są tradycji rosyjskiej niż białoruskiej. Zadecydowała tu chyba bogata tradycja rosyjskiej poezji miłosnej. Ponadto

bohaterka licznych erotyków nosi imię Tania, co wywołuje mimowolne analogie z bohaterką Puszkinowskiego *Oniegina*.

Święta studnia wydana w rok po debiucie, nie przyniosła jakichś istotnych zmian poetyki wypowiedzi, jednakże rozszerzyła problematykę tej poezji. Cykl otwierający zbiorek *Uwierzywszy w skrzydło poezji* wypełniły w znacznej części utwory autotematyczne, dotyczące poety i poezji. Ciekawszy wydaje się drugi cykl (tytułowy) „Święta studnia". Jest to poetycki zapis podróży na Krym. Bezpośrednią inspiracją, a także wzorem były *Sonety krymskie*. Odbywając podróż „mickiewiczowskim szlakiem" poeta stworzył osobistą wersję arcydzieła Mickiewicza. Przeplatają się tu motywy własnej poezji autora z motywami mickiewiczowskimi, fragmenty biografii Mickiewicza i piękne, zmysłowe obrazy-wspomnienia Polski. W sonecie otwierającym cykl powraca Czykwin do własnej, skomplikowanej biografii człowieka pogranicza. Jakże dramatycznie brzmi pytanie postawione już w pierwszej strofie:

Gdzie Rzym. gdzie Krym, a gdzie moja ojczyzna!

Sonety z tego cyklu to prawdziwy popis wirtuozerii poetyckiej. Czykwin stworzył nie występujący już dzisiaj chyba wieniec sonetów, najtrudniejszą bodajże kompozycję poetycką. Cykl składa się z piętnastu utworów; sonet końcowy zbudowany został z wersów otwierających poszczególne sonety.

Te dwa tomy wierszy wydał poeta w niewielkim odstępie czasu (1969, 1970). Na trzeci zbiór wierszy czytelnicy musieli czekać aż siedem lat. Trudno wniknąć w psychologię procesu twórczego, wydaje mi się jednak, iż Czykwin należy do autorów, którzy długo cyzelują swoje wiersze, nim zdecydują zamknąć je w osobnej książce. Ale dzięki temu otrzymaliśmy nowy tom, bardzo interesujący, może nie tyle inny od poprzednich, lecz z pewnością głębszy i bogatszy. Czytelnik obeznany z poezją Czykwina odnajdzie w *Niespokoju* niemal wszystkie wcześniejsze motywy i tema-

ty, ale przecież już przy lekturze pierwszych utworów dostrzeże zmiany, jakim uległa ta poezja w ciągu minionych lat...

Nowy tom otwiera grupa wierszy podejmujących problematykę obecną w twórczości Czykwina od początku – odejścia ze wsi. Okazuje się (nie tylko w przypadku tego poety wszakże), iż sprawa ta mimo upływu czasu nigdy nie zostanie rozwiązana ostatecznie. Człowiek wychowany na wsi nie jest w stanie wrosnąć do końca w nowe środowisko. Bohater wierszy Czykwina w porę dostrzega własną „inność" i stara się ocalić swoją autentyczność. Poeta nie ogranicza się jednak do prostego przeciwstawienia „dobrej" wsi „złemu" miastu, dzięki czemu unika zbytniego uproszczenia problemu. Ze swego pochodzenia wyciąga daleko głębsze przekonanie o nienaruszalności podstawowych prawd, jakie wyniósł z rodzinnego domu. Na ich osnowie będzie budował swoje widzenie świata, losu ludzkiego, sensu życia. Bo choć od początku swych dziejów człowiek uparcie dąży ku zatraceniu, nie zwalnia to nas od podejmowania kolejnych prób ocalenia spraw najważniejszych. Wszystko, co nas otacza, przypomina, że jesteśmy tylko jedną z cząstek ogromnego kosmosu. Temu zagadnieniu poświęcił poeta jeden z najlepszych utworów tomu – „Jeźdźca bez siodła". Wiersz ten posiada dość prostą, ale świetnie skonstruowaną kompozycję. Składa się z czterech analogicznie zbudowanych strof, ukazujących kolejno: kobiety idące do cerkwi, mężczyzn leżących na trawie i kurzących machorkę, jeźdźca bez siodła zdążającego ku słońcu, „jakby sztafetę chciał przekazać", krążącą wysoko rodzinę bocianów wreszcie. Zamyka zaś utwór strofa spinająca niczym klamra poprzednie części i pointujące sens całości:

A w niebie kosmicznym, w strasznej bezdomności,
tam gdzie mknął duch człowieczy
w błękitnej rakiecie...
Czy nie o tym mówią ikony?

Dzięki podobnym zabiegom poeta poszerza znacznie przestrzeń swojej liryki. Zamyka się ona najczęściej w obwodzie koła: od człowieka poprzez ziemię w kosmos, a z kolei z kosmosu wraca na ziemię i do człowieka tworząc w ten sposób układ zamknięty. Na jeszcze jeden nurt w tym zbiorze chciałbym zwrócić uwagę – refleksji historiozoficznej. Zaowocował on znakomitym wierszem, jednym z najlepszych w całym dorobku Czykwina – „Płacz Jarosławny". Zbyt bogata jest problematyka tego utworu, by omówić ją szczegółowo w tym szkicu. Wymaga ponadto odwołania się do pewnych faktów historycznych i literackich. Dodam tylko, że – jak sądzę – autorowi udało się stworzyć jeden z tych utworów, które łącząc treści historyczne z ponadczasowymi stają się integralnym składnikiem pamięci zbiorowej, bez której nie istnieje literatura.

Dotychczasowy dorobek Czykwina zamyka wspomniany już tutaj tom *Na progu świata*, wydany w języku polskim. Dobrze się stało, że ukazała się ta książka, bo z pewnością poszerzy się dzięki niej krąg odbiorców białostockiego poety. Zbiór przygotowała Elżbieta Feliksiak gromadząc w nim istniejące już przekłady oraz uzupełniając go pokaźną ilością własnych prac translatorskich. I chociaż wcześniej nie należał Czykwin do poetów, którzy cieszyliby się jakimś znaczniejszym zainteresowaniem tłumaczy, to przecież nazwiska przynajmniej dwóch z nich mówią same za siebie – Jerzy Litwiniuk i Wiktor Woroszylski.

Jest to wybór na pewno reprezentatywny, ale jak każdy wybór dalece niepełny. Jego wartość upatrywałbym i w tym także, że daje szansę naszej krytyce dojrzenia wreszcie interesującego i znaczącego dorobku autora *Świętej studni*. Autora – powtórzmy – mieszkającego w Polsce, wielojęzycznego i – by tak powiedzieć – wielokulturowego, którego twórczość wyrasta na przecięciu się tych wszystkich omawianych tu linii.

Niektóre wiersze Czykwina mogą odegrać w literaturze białoruskiej rolę podobną do tej, jaką spełniają zwykle przekłady z innych literatur – inspirować nowe poszukiwania językowe, artystyczne, ideowe. I ta strona twórczości poety, nie odkryta jak dotąd, zasługuje z pewnością na wnikliwe zainteresowanie badaczy literatury białoruskiej.

(“Literatura na Świecie” nr 12, 1988)

Масей Сяднёў
Глен Коў

“Светлы міг” Яна Чыквіна

Кагадзе я атрымаў ад паэта Яна Чыквіна з Беластоку ягоную кніжку вершаў "Светлы міг”, што выйшла ў выдавецтве "Мастацкая літаратура” ў 1989 годзе. “Светлы міг” быў для мяне нечаканым адкрыццём цудоўнай, гаворачы вобразна, балонкі ў вакне нашай сучаснай паэзіі. Як кажа паэт, Муза “прадыктавала яму на вуха словы”, што ўрэшце і склалі кніжку “Светлы міг”. “Светлы міг” – гэта і для нас светлы міг адкрыцця паэтавага свету. Паэт выхоплівае з пацёмкаў глыбінныя пласты нашага быцця, імкнецца “паспрабаваць бяздонне часу", заглянуць у вечнасць. Паэт гаворыць: "... пад неба ўюся зорнае і вечнасць п’ю глыткамі невялікімі”. Ці не адсюль і тая дружба з Музай, што дыктуе паэту на вуха свае словы? Ня кожны можа заслужыць такую даверлівасць высокай Музы.

Паэзія Яна Чыквіна па сутнасці філасофская паэзія. Яна вяртае нашую паэзію ў лона еўрапейскай паэзіі, да вопыту Максіма Багдановіча. Экзістэнцыянальна яна адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную аснову, яна ў нашай паэзіі – як бы новая планета, хоць яшчэ і не адкрытая. Паэзія Чыквіна сімвалічная, метафарычная, як і належыцца быць сапраўднай паэзіі. Затрымаемся ж крышку на вобразнай сістэме кніжкі “Светлы міг”, загляньма ў паэтычную гаспадарку Чыквіна. У вершы

“Май”, напрыклад, дадзены цікавы вобраз вясны. Вясна ў Чыквіна "налівае цяпло ў пасудзіну раслін, Спаўняе таямніцу маяхрышчэння”. Як гэта добра сказана! Гэта нібыта паганскае дзейства прыроды. Нязвычны вобраз: “Вясна налівае цяпло ў пасудзіну раслін”. Гэтую нязвычнасць надае яму зматэрыялізаванае, нібыта грубое “пасудзіна раслін”. Такая “вульгарызацыя” вобразу прадметнасцю – ці не адна з характэрных рысаў паэзіі Чыквіна. Вось яшчэ адзін падобны прыклад: “Так калісьці пераліваліся ў вядро юнацтва гадзіны з возера дзяцінства”. Але гэтая на першы пагляд нязвычайнасць, зматэрыялізаванасць, “вульгарызацыя” вобразу прадметнасцю: пасудзіна раслін, вядро юнацтва толькі яшчэ больш падкрэслівае, гіпербалізуе вобраз, робіць яго больш наглядным, больш даступным. Гэта не зніжае ягонай эстэтычнай вартасці.

А вось вобраз “таполяў”: “У шчырае поле таропка топаюць таполі”. Надзвычайная інструментоўка! Ці вобраз месяца ў рэчцы: “Плыве па рэчцы цёплы месяц, Быццам на стол вясельны гуска”. Параўнанне месяца з гускай зноў жа нязвычнае, хоць вобраз плывучага ў вадзе месяца добра асацыіруецца з дарогай няшчаснай гускі да стала. У Яна Чыквіна нават дождж “выбіраецца няцвёрдым крокам на бальшакдарогу і сыпле мокрыя зярняты направа і налева”. Пятрусь Макаль у сваёй прадмове да зборніка “Светлы міг” называе падобныя вобразы “зрокавымі зямнымі вобразамі”. Бясспрэчна, зазямленне, беларускае зазямленне тут ёсць. Ёсць у Чыквіна і вобразы, эстэтычна так бы сказаць, больш далікатныя, музычныя: ”З грацыі кветак музыкай тхне", “Рэчка замірае ў меланхоліі цячэння”, “Макі грэюць рукі”, у садзе вясной – “пчаліны фэст, як дня благавест”. Ёсць у Яна Чыквіна і вобразы, так бы мовіць, быційна-метафізічнага складу: "Мы – ластаўкі, што ў палёце адчайным крылышкаюць над чужароднаю ім гладдзю вады”. Ад назоўніка крылы ўтвораны дзеяслоў крылышкаць – цудоўна! Або яшчэ такі вобраз: “Ты адышла, як адыходзіць цень на грані дня і ночы

ад прадметаў". Тут бадай што блокаўская сімволіка – "Ты в поля отошла без возврата, да святится имя твое". Зрэшты, цяжка ўявіць паэзію без сімволікі.

Я назваў паэзію Яна Чыквіна еўрапейскай паэзіяй, але ягоная "еўрапейская паэзія" наскрозь прасякнута духам беларускасці, яна еўрапейская і адначасна нацыянальная. Як сказаў Бярдзяеў, культура ніколі не была і ніколі не будзе адцягнена чалавечай, яна заўсёды канкрэтна-чалавечая, гэта значыць нацыянальная, індывідуальна-народная і толькі такою сваёю якасцю яна ўзвышаецца да агульначалавечага. Досыць прыгадаць тут такія вершы Чыквіна, як "Заход сонца ў аколіцы Дубіч-Царкоўных", "Беластоцкая элегія", "Навальніца ў Беластоку", "Ля Белавежскай пушчы", "Гайнаўшчына" і іншыя, каб пераканацца, што еўрапейская паэзія Чыквіна ўзрасла на беларускай глебе, жывіцца ейнымі сокамі, яна прапісана на зямлі, дзе "Дзед круціў пласцінку жорнаў і коўш мукі быў поўны". Але падобную канкрэтыку нельга разглядаць, як заземленасць паэзіі Чыквіна. Паэт гаворыць: "Душой імкнуся ўвысь, ляцець абы-куды". Любая матэрыя ў Яна Чыквіна "намагаецца ў мелодыю выліцца".

Ёсьць у Чыквіна і матыў дабрадзейнай, так званай вечнай жаноцкасці / Das Ewig Weibliche /. Дазволю сабе падаць тут невялічкі верш Чыквіна цалкам :

Ёсць у нашым беластоцкім краі
Незвычайнай прыгажосці жаночыя твары.

Высакароднай прыроды цудоўнын блікі –
Святыя аблічча, каханыя лікі.

Як ад агню, ад іх займаюцца чэрствыя душы
І, згарэўшы датла, стаюцца велікадушнымі.

І ад чараў гэтых мы штораз уваскрэснем,
Абнятыя жарам жаночым, нябесным.

“Абнятыя жарам жаночым, нябесным”, “згарэўшы датла” душы нашы становяцца больш шляхетнымі, „велікадушнымі”– ці не такая функцыя паэзіі наогул, паэзіі Яна Чыквіна ў прыватнасці?

Нарэшце, нельга не закрануць вобраза самога творцы, вобраза паэта ў паэзіі Чыквіна. Які ён? Канешне ж, звычайна – мізэрны, нікім незразуметы, адрынуты, бяздомны, распяты на крыжы.

Няма ні славы, ні багацця –
Адно скрыпунае пяро
Тырчыць з чарніліцы рабром
І крыж для новага распяцця. (...)

А ў іншым творы кажа:

Я вельмі самотны –
Айчыны не маю,
Матчынай ласкі.

Што гэта – сум па нябеснай бацькаўшчыне, характэрны для сімвалістаў, ці сум па Беларусі? Па ейнай матчынай ласцы? Настальгія эмігранта? Гэтак вось, да чаго б ні дакрануўся Чыквін, пра што б ён ні пісаў – усё ў яго “намагаецца ў мелодыю выліцца”. Часам гэтая мелодыя ў сваім намаганні зрываецца, але яна сягае, як кажа паэт, увысь, дадамо – па глыток вечнасці.

Кніжка вершаў Яна Чыквіна “Светлы міг” – гэта прыгожая мелодыя, немалы набытак нашай айчыннай славеснасці.

1991 г. Глен Коў, ЗША

(“Ніва”, “Белавежа” № 380, 1991)

Тэрэса Занеўская
Беласток

Цёмная дарога цярпення і надзеі

Мастацтва дамагаецца арыгінальнасці. Арыгінальнасць гэта яго распазнавальная рыса. Найбольш вартасная ў наш час.*

Тэарэтычным меркаванням Яна Чыквіна аб мастацтве адпавядае яго літаратурная практыка, вымоўным прыкладам чаго з'яўляецца апошняя паэтычная кніга пад сімвалічным, многазначным загалоўкам „Кругавая чара''. Адмегнасцю гэтага зборніка вершаў – іх тэматычная ды кампазіцыйная арыгінальнасць, захоўваючая пры гэтым вельмі характэрную для ўсёй дагэтуляшняй творчасці паэта універсальную накіраванасць.

Катэгорыя універсальнасці ахоплівае цэлую кнігу. Нават яе графічнае афармленне выконвае ролю і інтэрпрэтацыі і адметнага дапаўнення паэтычнага зместу. Няма нічога тут выпадковага. Залаты колер вокладкі, чорная стылізаваная чара, графічна-мастацкія застаўкі з расліннымі ці культурнымі матывамі, прадуманае размяшчэнпе тэкстаў, фатаграфіі аўтара – усё гэта стварае грунтоўна спланаваную і па-мастацку цікава скампанаваную сімвалічную візію паэта і мастака-графіка – двух уражлівых ды таленавітых аўтараў з самабытным уяўленнем ды своеаблічным эстэтычным пачуццём. Аб арыгінальнасці кніжкі гавораць таксама архетыпы і сімвалы, якімі так выразна насычаны паэтычныя тэксты Яна Чыквіна, пачына-

ючы ад фарбаў, „мовы” колераў праз шматзначнасць паэтычных вобразаў да вядомых у еўрапейскай культуры знакаў з падвойным значэннем, што і прыдае ім сімвалічную накіраванасць.

Катэгорыя непаўторнасці тычыцца таксама формы змешчаных у зборніку твораў. Тут ужо не дамінуе традыцыйны класічны верлібр. З добрым поспехам паэт выкарыстоўвае наватарскія фармальныя пошукі польскай літаратуры. Напрыклад, верш „Фліртусь” дык напэўна, але, на маю думку, магчыма, і „Пінь-гіінь, тах-тах” ці не былі заінспіраваныя творчасцю Мірона Бялашэўскага. І справа тут зусім не ў звычайным перайманні. Перш за ўсё адчуваецца жаданне выпрабаваць гнуткасць беларускай мовы, патрэбу даследавання: ці і як паэтычная аснова паддаецца падобным, як хоць бы польская мова, мажлівасцям выказвання? Зачароўвае зусім бездзеяслоўны твор „Сцежка”, захапляюць сціплыя, ёмістыя, замкнёныя выразнай пуэнтай тэксты „Хацеў зрабіць крэсла” і „Сядзім... А нехта навівае”, якія з’яўляюцца наследаваннем хайку, жанра – узнікшага ў XVII ст. – японскай лірычнай паэзіі з яе асноўнай формай танка. Майстрам яе ў японскай літаратуры быў Мацуа Басё (1644-1694), у Польшчы гэтым жанрам займаўся Яраслаў Івашкевіч (гл. цыкл „Уты”). У беларускамоўнай літаратуры ў Польшчы жанр гэты паяўляецца ўпершыню якраз у творчасці Яна Чыквіна як доказ невычэрпных творчых яго магчымасцяў і багацця ўяўленняў паэта. Прысутнасць такога тыпу твораў ахоўвае таксама і чытача перад манатоннасцю альбо схематычнасцю, якімі грашаць, на жаль, многія зборнікі іншых наэтаў. І вось гэты спраўны літаратурны варштат дазваляе акрэсліць творчасць Яна Чыквіна як паэзію самай высокай пробы.

Ёсць якаясь нявыказаная, крылатая радасць, захапленне і задавальненне, калі чытаеш літаратурны твор, які вызначаецца дасканаласцю, – такі па зместу ці сэнсу якога немагчыма вычарпаць, вытлумачыць і канчаткова зразумець.

Гэту „крылатую радасць і захапленне”, несумненна, прынясе чытачам „Кругавая чара”. Але, мабыць, не ўсім, таму што вершы Яна Чыквіна – як кожнае высокае мастацтва – адрасуецца інтэлектуальна ды эстэтычна падрыхтаванаму ўспрымальніку. Ключом-сімвалам да ягонага зборніка ёсць загаловачная чара, вобраз якой мільгнуў калісь у ранейшым творы паэта: „Хочаш не хочаш // дадуць табе імя // за сталом пасадзяць// чарку сцябнуць // навучаць».

Чара, якая была тады толькі адным з элементаў, ствараючых паэтычны свет Яна Чыквіна, у вышэйзгаданым зборніку сталася першапланавым сімвалам паэтычнага трактату аб чалавечай прыродзе ды кандыцыі чалавечага лёсу – бо такім з'яўляецца перш-наперш кніга вершаў „Кругавая чара”.

Філасофская накіраванасць зборніка зводзіцца да пераканання, што яднае нас, усіх жыхароў гэтай планеты, супольны лёс, якога зазнаём няспынна і нязменна. Вобраз – прызначанага чалавеку – лёсу спаўняе тут, як мы сказалі, чара. Паводле Святога пісання, у чару гэту налівалася віно, якое падавалі падчас ежы, – і чара ішла з рук у рукі субяседнікаў. Адсюль яе метафарычнае параўнанне з чалавечым лёсам. Шлях чалавечага жыцця на зямлі – гэта кругавы шлях чары. Мы прыгубляем яе і перадаем адзін другому. Праз абрад спажывання з таго самага начыння мы належым да аднаго круга Чалавечай Супольнасці. Разам са змесцівам чары – сімвалам дабра і зла – перадаецца жыццё. Дык вось, кругавая дарога чары гэта цёмная дарога чалавечага цярпення, але і светлай надзеі. Гэты вымоўны сімвал дазваляе нам глыбей усвядоміць, што няспынна ідзем мы паміж жыццём і смерцю, выпрабоўваючы штодня паміранне і зазнаючы штодня адраджэння. Такую свядомасць дуалістычнай візіі чалавечага лёсу ўбачыць можна ў мастацкай задуме Чыквінавых вершаў, у іх эмацыянальнай танацыі. Там, дзе пераважае радасны настрой, паяўляецца воблака суму. А ў творах з грунту песімістычных гараць іскрынкі надзеі. Кожны з нас можа ата-

ясамліванца з роздумамі літаратурнага героя гэтай лірыкі, з яго бачаннем свету ды спробамі пранікнення ў яго таямніцы і іх зразуменне.

У творчасці, як у люстэрку, адлюстроўваецца (...) аблічча эпохі з яе палітычнай, грамадскай, рэлігійнай ды маральнай атрыбутыкай.

Пацвярджаюцца і гэтыя словы паэта яго новай паэтычнай кнігай. „Аблічча эпохі" наклала свой адбітак на воблік літаратурнага суб'екта гэтых вершаў, на яго вопыт, на яго ўнутраныя перажыванні. Гэта тыповы чалавек канца неспакойнага стагоддзя і да таго прадстаўнік выразна акрэсленага накалення, якое – у квеце сваіх біялагічных ды інтэлектуальных сіл – апарылася гісторыяй. Ён зараз самотны сярод тлуму, ідзе цёмнай дарогай пакуты. Змагаецца з сабою, з фантазматамі сваёй псіхікі. Можна нават уявіць яго дакладны партрэт. Споўнілася яму сорак гадоў, значыць дажыў ён да біблейскага апагея чалавечага жыцця і таму „пазначаны ўжо цёмным ценем смерці". Але пакуль ідзе праз жыццё як пілігрым, ён асуджаны і абавязаны цярпець усе пакуты свету. Ён не корміць сябе аніякімі ілюзіямі. Адсюль самотнасць, разгубленасць, рэзыгнацыя-скарэнне, паныласць, жаль, адчуванне немагчымасці, экзістэнцыяльна-філасофскі сумніў ды шматлікія пытанні.

Пытанняў без адказу ў свеце мастацтва мноства (...), м. інш. чалавек застаецца для самога сябе ўсё фенаменальнай загадкай, бо, няспынна мяняючыся, ён захоўвае, аднак, нейкі канстанс, нейкую спраўджальную тоеснасць.

Перапрацаваныя ў паэтычныя вобразы пытанні, якія тычацца асноўных філасофскіх катэгорый, праходзяць праз усе творы разглядаемага тут зборніка вершаў, увасабляючыся найчасцей у форму супрацiўства – абмежаваны час чалавека і

неабмежаваны „час энохі”. І застаюцца яны, тыя пытанні, без адказу як з прычыны самой іх сутнасці, так і з недасканаласці мовы, нястачы слоў, якія маглі б „nazywać rzeczy po imieniu”. Дамінацыя пытанняў характэрна ўвогуле для Чыквінаўскага паэтычнага светаўспрымання.

Літаратурны герой яго вершаў змагаецца з неразгаданымі таямніцамі існавання, намагаецца ахапіць бясконцасць часу, спрабуе пранікнуць у тайніцу чалавечай прыроды, зразумець сваё месца і прызначэннс ў свеце. Пытае, кім ёсць чалавек, адкуль ён ідзе ды куды. Поўны трывогі, наш герой заблытаны таксама ў гістарычныя працэсы – як кожны з нас, і тым болей, калі возьмем пад увагу, што вырас ён на памежжы ўздзеяння многіх культур. Таму і справы нацыянальнай тоеснасці служаць яму для рэфлексіі, прыкладам чаго могуць быць вершы „Слупы бязвер’я”, „Сляза арабіны”, „Усё здаецца”, „Сядзь. Закуры. Памаўчы”. У “Слязе арабіны” паяўляецца арыгінальна перакампанаваны матыў ў спалучэнні з іншым сімвалам Беларусі, ды незвычайна прыгожае і трапнае параўнанне і асацыіраванне чырвоных, даспелых ягад арабіны, якія ападаюць, са слязьмі плачучай айчыны. „Слупы бязвер’я” гавораць аб усё меншым гарызонце „малой радзімы”, верш усведамляе, як невялічкая нам яшчэ засталася прастора, калі яе „ўжо толькі што з Дубіч да Орлі”. Таму ў роздумах лірычнага суб’екта вершаў Яна Чыквіна няма сёння месца для гістарычных герояў. Яго цікавіць звычайны чалавек, што змагаецца са сваім лёсам, патэнцыяльна „кожны” з нас, – і вартым увагі стаецца – замест музейнага мундзіра – вопратка шэрай людзіны.

Гэтыя выключна непаэтычныя тэмы палітыкі і патрыятызму, якія ў многіх паэтаў вылушчваюцца ў графаманскую, публіцыстычную рыторыку ці млосную дэкларацыю, у Яна Чыквіна набіраюць паэтычнага асэнсавання ды з'яўляюцца ў кшталтах поўных лірызму, вольных ад таннага павучання і дыдактычных перасцярог.

Не думаю, каб паэзія была добрым месцам для прапаведавання маральных прынцыпаў. Паэзія, як адна з іпастасяў мастацтва, мае найперш свае неаспрэчныя задачы і мэты.

Крыніцай маральных вартасцяў застаецца практыка грамадскага жыцця, а мастацтва адлюстроўвае іх ды артыстычна пераўтварае. Магчыма, таму ў „Кругаваой чары” маецца толькі адзін, наогул не характэрны для творчасці паэта, твор з выразнай маралізатарскай накіраванасцю – „Хлябец”, які сам па сабе з’яўляецца тэкстам надта цікавым і арганічна ўпісаным у гэты зборнік. Колькі разоў паўторанае адно і тое ж „хлябец будзе адданы” таксама ж мае нам асацыіравацца з колам немінучага лёсу і яго надзейнай, хоць і бясстраснай, справядлівасцю, якая ў канцы канцоў выраўнае ўсе нашы маральныя крыўды і страты.

Прыгажосць жанчыны, узмоцненая хараством яе душы, выклікае ў нас тысячу эмоцый і перажыванняў, а найважнейшым і найбольш шляхетным пачуццём сярод іх гэта пачуццё закаханасці.

У паэзіі Яна Чыквіна з жаночай постаццю звязаны аптымізм і радасць жыцця, якому яна надае значэнне і сэнс, дазваляе „вяртацца ў маладосць”. Дзякуючы ёй адраджаецца жыццё, у свеце запаноўвае душэўны лад і парадак, і чалавечае існаванне ў ім набывае аднаведны фармат, таму што закаханасць, любоў з’яўляецца найбольш трывалым фундаментам жыцця як такога. Да жанчыны – трохі стылізаванай у „Кругавой чары” – лірычны суб’ект Чыквінавых вершаў звяртаецца ў малітоўнай форме: „Акрылі мяне надзеяй”. З ёю заўсёды злучаецца светласць, радасць, суцяшэнне – словам усё, што найлепшае, што з’яўляецца крыніцай пазітыўных вартасцяў. У ёй паэт бачыць квінтэсенцыю жыцця.

Закаханасць – а пасрэдна, значыць, жанчына – стаецца вельмі істотным рухавіком творчасці. Але варта адзначыць,

што ў паэзіі Яна Чыквіна набірае яна – зрэшты, як заўсёды ў добрых твор мастацтва – падвойнага вымярэння: пераважна з'яўляецца як катэгорыя канструктыўная; жанчына ўзвышае, акрыляе чалавека, дадае яму сілы, памагае стацца лепшым, эмацыянальна ўзбагачаным. Але яна можа таксама паралізаваць псіхіку, абмяжоўваць магчымасці, пасеяць недавер у сэнс жыцця. І хоць гэты другі аспект вымярэння высакароднага пачуцця не зусім для аўтара „Кругавой чары" рэпрэзентатыўны, аднак жа знаходзім яго адлюстраванне ў свядомасці лірычнага героя Чыквінавых вершаў.

Для „заражанага" стваранием вершаў паэзія — спосаб існавання яго свядомасці, які ва ўсім і ўсюды прыкмячае ее прысутнасць, след. (...) Праз мастацтва свет выяўляе нам найглыбейшыя свае таямніцы. У тым заключаецца веліч мастацтва, ягоная моц і сіла ўздзеяння.

Паэтычная кніга „Кругавая чара" незвычайна прыгожая і вонкава і змест пацвярджае высокую пазіцыю, якую займела ў беларускай ды польскай літаратуры творчасць Яна Чыквіна. Як слушна заўважыў крытык з амерыканскага кантынента, „яна вяртае нашую паэзіі ў лона еўрапейскай паэзіі".

„Кругавая чара" гэта таксама чарговае пацвярджэнне таленту нязвыклай уражлівасці паэта. Сведчыць яна пра еднасць і згоднасць тэарэтычных выказванняў аўтара аб мастацтве з жывой паэтычнай практыкай, якая ўвасабляецца ў формы цудоўнай лірыкі – узнёслай і пагодлівай, трывожнай, чуллівай ды настальгічнай.

---

* Усе цытаты ўзяты з майго інтэрв'ю з Янам Чыквіным, якое пад наз. „Nie wstąpię drugi raz do tej rzeki…" з'явіцца ў навейшым нумары люблінскага часопіса „Akcent".

(Ніва, "Белавежа" № 387, 1992)

II

У СВЕЦЕ —
НАШЫМ І БЯСКОНЦЫМ
(1993–2019 гг.)

Уладзімір Конан
Мінск

БЫЦЦЁ І ЧАС У ЛЮСТЭРКУ ПАЭЗІІ
(Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна)

Бываючы на Беласточчыне па справах літаратурных і навуковых, я бліжэй пазнаёміўся з сябрамі беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”. Пра іх творчасць пісаў у прадмове да падборкі вершаў і апавяданняў “белавежцаў”, апублікаваных у часопісе “Беларусь” (1991, № 9). Летась лідэр гэтай творчай арганізацыі, прафесар філалогіі Ян Чыквін выдаў апошні, здаецца, пяты зборнік сваіх вершаў. Аўтар даў сваёй кніжцы мажорны загаловак – *Кругавая чара*. У беларускай і польскай мовах слова чара – дыялектны варыянт чаркі, келіха, кубка, асацыіруецца з сяброўскім застоллем, вясёлай бяседай. Але чытач не сустрэнецца тут з “аргічнай” паэзіяй у стылі ранняга Пушкіна альбо Амара Хайяма. У кніжцы Яна Чыквіна няма верша, які звычайна “ахрышчвае” ўвесь зборнік. Затое ёсць *Крык начны савы. Калапс. Апошняя вячэра. Даўно нежывы бацька полем ідзе. Каму за сорак, той пазначаны ўжо… Герояў ужо няма – асталіся мундзіры… Сляза арабіны. За цішынёю самоты. Трывожная альба*.

Здаецца, зусім невыпадкова польская даследчыца Тэрэса Занеўская, аналізуючы “герменеўтыку” ключавых вобразаў і кампазіцыяў паэта (яе артыкул *Свет сумежжа* друкаваўся ў нашым штотыднёвіку “Культура”, 1993, 24 крас.), тлумачыць “кругавую чару” ў сэнсе *чаравання* (польскае *чар*, беларускае

чары), зачарованага кола жыцця і пазнання. "Дарога пазнання, – кажа Т. Занеўская, – нагадвае кола, лінія якога не набліжае і не аддаляе ад загадкі свету. Гэта зачарованае кола, яно з'яўляецца адначасова пасткаю, з якой няма ўжо выйсця".

Выйсце, мне здаецца, ёсць, але яно трагічнае. Як сказаў старадаўні мудрэц, "у вялікай мудрасці шмат смутку, і хто множыць веды, той шмат пакутуе" (Эклезіяст 1, 18).

У *Кругавой чары* Яна Чыквіна выразна прачытваецца гэты "гнасеалагічны" аспект трагізму. Але яго вытокі пачынаюцца з экзістэнцыі, з прынцыповага непрымання духоўным чалавекам злога і бессэнсоўнага пачатку жыцця. Пра гэта верш *Крык начны савы*:

Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог –
З вачэй злятае белы голуб плачу.

І што ёсць час – рака ці акіян?
Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?
Смыліць бяскрылы лёт жыцця, нібы павеў фіранкі, –
З вачэй злятае белы анёл жалю.

А чым свабода ёсць? – Для розуму, для сэрца й рук –
Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык?
Чаму ўсё жыццё свой камень пхаем пад гару?
Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць… Але не выкажа язык.

Як бачым, кніжка пачынаецца з верша, дзе задаюцца пытанні, якія хвалявалі філасофію нашага стагоддзя. Успомнім кнігі М. Хайдэгера *Быццё і час* (1927), Ж. П. Сартра *Быццё і нішто* (1943), Э. Фрома *Уцёкі ад свабоды* (расійскае выданне, 1990). Урэшце, архетып гэтага трагічнага бачання жыцця адлюстраваўся ў антычным міфе пра Сізіфа.

Характэрныя для *Кругавой чары* элегічная танальнасць, антынамічнасць светабачання далучаюць аўтара да той плыні

інтэлектуальнага трагізму, якая пачалася Эклезіястам, глыбока выявілася ў Дастаеўскага, Ніцшэ, польскага паэта Ц. Норвіда, у некаторых творах нашага М. Багдановіча, урэшце ў экзістэнцыялізме нашага стагоддзя. Чыста эстэтычны аналіз, мне здаецца, не здольны раскрыць амаль апакаліпсічны, часам іранічны драматызм гэтай кніжкі. Тут патрэбны выхад на грамадскі і духоўны вопыт паэта, а яшчэ – на сучасныя сацыяльна-культурныя працэсы ва Усходняй Еўропе, якія можна абазначыць паняццем *галапіруючай цывілізацыі*.

Родная вёска Яна Чыквіна, куды ён нязменна вяртаецца (рэальна і ў паэтычных думках), завецца Дубічы Царкоўныя – надзвычай дакладнае паэтычнае найменне. Яно сімвалізуе арганічнасць традыцыйнай культуры, а яшчэ нейкі сялянскі фундаменталізм. Была неспакойная вясна 1940 года, калі там “на свет з’явіўся Янка”.

Тады, пасля паражэння Рэчпаспалітай Польскай ад фашысцкай Германіі, Беласточчына ў складзе Заходняй Беларусі была далучана да БССР. Напярэдадні перамогі над Германіяй у 1944 годзе бальшавіцкі ўрад у Маскве чарговы раз выкарыстаў беларускую зямлю ў якасці разменнай манеты: заплаціў Беласточчынай за абяцанне польскіх камуністаў далучыцца да “сацыялістычнага лагера”.

Гісторыя, этнаграфія, лёс нацыянальнай культуры тут былі прыкладна такія ж, як і ў БССР. Працэсы урбанізацыі і тэхнацывілізацыі адбываліся не спакваля і не арганічна, як у Заходняй Еўропе альбо Японіі, а выбуховападобна, у Савецкай Беларусі яшчэ па-бальшавіцку нахрапіста. Памятаю, да суцэльнай калектывізацыі маёй наваградчыны, працуючы на занёманскіх сенажацях, мы любілі нагбом напіцца з Нёмана: праз тоўшчу вады наглядалі плямістую стронгу. Нават Менск маіх студэнцкіх гадоў (1954 – 1959) запомніўся пахам дзятлаўкі і пчаліным зыкам. А праз 36 гадоў дажылі да апакаліптычнай зоркі Палын. І да больш небяспечнага, духоўнага Чарнобыля – бязмоўя, нацыянальнага бяспамяцтва…

Экалагічны лёс Беласточчыны быў шчаслівейшым. Вясной 1991 года я з Алесем Разанавым праехаў прыпушчанскія гміны (Бельск-Падляскую і суседнія з ёю). Мне здалося, што гэты краёчак, што прытуліўся да Белавежскай пушчы, яшчэ нечым напамінае той першаствораны Эдэм, гаспадаром якога калісьці Бог паставіў чалавека. Але дэнацыяналізацыя гарадоў, мястэчак і вёсак там адбывалася яшчэ больш шпарка, чым русіфікацыя нашай Гародзеншчыны. Беларуская творча-культурная рунь прабілася там у гады "хрушчоўскай адлігі", якая пэўным чынам паўплывала на пацяпленне палітычнага клімату ў краінах так званай "народнай дэмакратыі". Якраз тады ў Беластоку ўзнікла Беларускае грамадска-культурнае таварыства (БГКТ, 1956), пачалі выдавацца беларуская "Ніва", "Беларускі каляндар". Выйшаў літаратурны зборнік "*Рунь*" - (1959), у якім дэбютавалі вядомыя сёння беластоцкія літаратары (Алесь Барскі, Мікола Гайдук, Уладзімір Гайдук і інш.), у тым ліку Янка Дубіцкі (псеўданім Я. Чыквіна). Урэшце літаратурна-мастацкае аб'яднанне "Белавежа" (1958) і аднайменны альманах (выходзіць з 1965 года) засведчылі беларускую прысутнасць у Польшчы і сфарміравалі тую духоўную "рэшту", тую беларускую "закваску", якую пакінулі нашчадкам крывічы і літвіны гэтага цудоўнага пушчанскага краю.

У такім асяродку прабілася беларуская стыхія Яна Чыквіна скрозь школьныя і універсітэцкія набыткі польскай і расійскай культур. Паэт па спадчыннаму дару і літаратуразнавец па адукацыі, ён быў строгім крытыкам сваіх твораў. Не спяшаўся іх друкаваць: ад дэбюту ў *Руні* да першага зборніка *Іду* (1969) прайшло дзесяць гадоў. За гэты час ён закончыў Беларускі ліцэй у Бельску-Падляскім, аддзяленне рускай філалогіі Варшаўскага універсітэта, абараніў кандыдацкую, пазней доктарскую дысертацыі, напісаў даследаванне аб творчасці А. Фета. Набыты сацыяльны і духоўны вопыт выявіўся ў пазнейшых паэтычных кніжках – *Святая студня* (1970), *Неспакой* (1977), *Светлы міг* (1989).

А першы зборнік *Іду* засведчыў па-юначаму цэласнае радаснае (але з гаркавінкай суму) успрыманне жыцця, народжанае маладым спадзяваннем назаўсёды захаваць адзінства двух светаў: бацькоўскага вясковага гнязда і гарадской цывілізацыі, якая тады яшчэ не выявіла сваю урбаністычную экспансіўнасць. Пераклікаючыся з папулярным вершам Рыгора Барадуліна *Трэба дома бываць часцей...,* Ян Чыквін абвяшчае сваю веру, абяцаючы бацькам:

Я жыць хачу, як вы жылі:
Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя,
Здалёк ад гарадоў, машын
І цывілізаваных паводзін.

Арганічная паэзія эпохі “вясковай культуры” жывіцца душэўнымі назапашваннямі дзяцінства і юнацтва, прапушчанымі праз духоўны вопыт сталасці. Гэтую таямніцу паэзіі засведчыў ранні паэт Чыквін, калі напісаў: “Дзяцінства/ за мною/ няспынна ідзе/ ў размалёванай/ фарбамі/ сонца сукенцы/, як/ адно звяно/ незабыўных падзей/ у сугуччы/ даўно/ абяцанай надзеі”. Паэт адчувае гэтую парадаксальную і багадатную “інфантыльнасць паэтычнага таленту, калі спавядаецца перад чытачом: “Бо як жа я ў юнацтва зайду,/ калі з дзяцінства вярнуцца забыўся” (*Пакіну на квітненне. Сэксціна*). Мабыць, самы дасканалы верш першай кніжкі Я. Чыквіна *Дзяцінства* (“Цішэй, цішэй… Прыпамінаецца былое…”), а яе танальны ключ – верш *Гайнаўшчына*. Яны пераклікаюцца з раннімі вершамі Н. Гілевіча (кнігі *Прадвесне ідзе па зямлі, Бальшак*), хоць тут дамінуе не песенная, спецыфічна Гілевічавая мелодыка, а хутчэй рэчытатыўная сілабічная рытміка: “Знаёмая дарога, лес, лугі, поле – /На Гайнаўшчыне дыхаецца ўволю./ І радасна ідзеш дамоў, лёгкі ногі, /Калі знаеш: чакаюць з дарогі”.

У паэтычнай кніжцы *Іду* моцна адчуваецца дыстанцыя паміж вучнёўскім дэбютам і выспяваннем мастацкай сталасці

аўтара. Яна выявілася ў паступовай рэдукцыі матываў вясковага раю, у нарастанні канфліктаў паміж архетыпамі спрадвечнага сялянскага быцця і сучаснымі цывілізатарскімі тэндэнцыямі, паміж бацькоўскім домам і нацыянальна не абжытым горадам. Гэтыя канфлікты адклікнуліся ў душы паэта дысгармоніяй паміж наяўным жыццём і маральнымі імператывамі. Завязка гэтага драматызму ёсць у вершы *А дом наш недзе…* (1964): “Вечарам духмяныя ўстаюць агароды,/ Бярозы рукі апускаюць у крыніцы,/ Чаромхі ўецца непаслухмяны водар,/ Як віно, якога нельга ўжо напіцца (…). У садзе нашым зноў цвітуць кусты язміну,/ Макі грэюць рукі, узняўшыся высока./ А дом наш, як далёкія ўспаміны…/ Без дзвярэй, без тынку і без вокан”. Гэта традыцыйная для беларускай сялянскай паэзіі элегія. Праз год напішацца верш *Дом*, дзе гэты сімвал Бацькаўшчыны – суб’ект драматычнай экс-прэсіі, якая мяжуе з сюррэалістычнай містэрыяй: “Я – роспач, скарга. Я – руіна./ Я – боль. Я – слёзы. Я – праклён./ Я тое, што не згіне./ Я кожны захад вашых дзен (…). З рук маіх ліецца кроў,/ У маіх баках спяць міны,/ Каб знюхацца з жыццём ізноў/ У адну хвіліну…”

“Я – тое, што не згіне…”. Гучыць, як першы радок польскага гімна: “Яшчэ Польска не згінэла…”. Магчыма, я памыляюся, але мне здаецца, што тут загучала славянскае, нехарактэрнае для еўра-амерыканскай свядомасці прароцтва пра адраджэнне традыцыйных сялянскіх каштоўнасцяў у будучыні. У тым ліку традыцыйнай народнай культуры і маралі, сімвалам якіх у паэта служыць бацькоўскі дом. Аўтар *Уступнага слова* да кніжкі вершаў Яна Чыквіна *На парозе свету* (у перакладзе на польскую мову, 1983 год) Эльжбета Феліксяк далікатна падступіла да адраджэнскай тэматыкі, але не развівае яе, абмежавалася заўвагай, быццам бы “імператыў вяртання” да сялянскага дому ў паэта пераходзіць у заклік да вернасці карэнням “натуральнай экзістэнцыі”, каштоўнасці якой неадназначныя. На думку польскага крытыка В. Смашча

(яго артыкул друкаваўся ў зборніку *Збліжэнні: партрэты беластоцкіх пісьменнікаў*, Беласток 1990), бацькоўскі дом у паэзіі Чыквіна – як біблейскі Ноеў каўчэг, ад якога наноў адрадзіўся свет. Але крытык убачыў тут вядомую ў еўрапейскай паэзіі ідэалізацыю “страчанага раю”, куды ўжо нельга вярнуцца; можна толькі “кампенсаваць” гэты рай, ства -рыўшы яго паэтычны аналаг. Не прыкмеціўшы зашыфраванай у паэтычнай мове Чыквіна адраджэнскай, спецыфічна беларускай ідэі, В. Смашч перабольшвае “польскасць” паэта і ўплывы на яго творчасць расійскіх сімвалістаў, а “беларускасць” абмяжоўвае фальклорнымі традыцыямі і мовай.

Бліжэй да паэтычнага свету Яна Чыквіна падышла Тэрэса Занеўская. Яна звярнулася да выяўлення прасторавых архетыпаў і ключавых сімвалаў яго паэзіі, да супрацьпастаўлення двух “шляхоў вяртання” – шляху Адысея (у сваю родную Ітаку) і шляху Энея (будаванне “новага дому” – Рыму па ўзору Троі). Крытык прыкмеціла, што паэтычны свет Яна Чыквіна сфармаваўся на сумежжы беларускай і польскай культур, “экспануецца” на мяжы явы і сну, рэальнасці і мары, дня і ночы, што, на маю думку, было ў паэзіі Максіма Багдановіча. Крыніцу трагічнага ў творчасці Чыквіна яна бачыць у незваротнасці былога і адчужанасці лірычнага героя ад свету свайго дзяцінства, куды ён вяртаецца ў сваіх марахснах. “Хочацца паўтарыць тут за Л. Шастовым, – піша Т. Занеўская, – што “мінулае не вяртаецца”. Вадаплавы адплылі, масты спаленыя, і трэба ісці наперад, у невядомую ды жудасную будучыню”. Мне здаецца, што тут Л. Шастоў сказаў не самую лепшую сваю думку. Таму варта паўтарыць за больш фундаментальным Эклезіястам: што бывала, тое і будзе: і што рабілася, тое і будзе рабіцца, і няма нічога новага пад сонцам. Бывае нешта, пра што кажуць: “глядзі, вось гэта новае”, але гэта было ўжо ў вяках, быўшых да нас”. Можна, урэшце, перавесці гэтае песімістычнае прароцтва ў аптымістычную перспектыву хрысціянскай папраўкай да эліністычнага па ду-

ху рэфрэну Эклезіяста. Замест “няма памяці аб мінулым” сказаць следам за М. Багдановічам: “Усё мінае, праходзіць, як дым,/ Светлы ж след будзе вечна жывым”.

Можна пайсці і далей – прымяніць трэці закон дыялектыкі. Арганічная сялянская культура (“ойчы дом” у паэзіі Я. Чыквіна) ёсць тэзіс-аснова, сучасная урбаністычная цывілізацыя – яе аднабокае адмаўленне; а ў будучым магчымы універсальны сінтэз – адраджэнне арганічнай культуры з селекцыйным захаваннем і ўдасканаленнем навукова-тэхнічных дасягненняў цывілізацыі. У гэтым глабальным аспекце мне бачыцца паэзія Яна Чыквіна не толькі на сумежжы культур і не толькі на парозе паэтычных міфаў і эмпірычных рэаліяў, але і на сутыкненні мінуўшчыны і будучыні. Інтэлектуальны трагізм і душэўная драма яго лірычнага героя інспіраваныя экзістэнцыянальнымі канфліктамі паміж разбуранай “сялянскай” культурай (да “сялянства” я тут залічваю таксама фальваркавае дваранства, шляхту) і урбаністычнай цывілізацыяй.

Чыквінавая *Святая студня* пачынаецца з элегічнай іроніі: “На ўсе лады/ Скуголіць/ Нашая планета, (…)/ Няведома куды/ Імчыцца. – / Ніхто/ На свеце ўжо/ Не слухае паэтаў…” Не слухаюць, бо на месца паэтаў, рыцараў і прарокаў селі бізнесмены, палітыкі і гандляры. Яны героі нашага часу. Хіба што паэта часам паслухае другі паэт. У лепшым выпадку – яшчэ і крытык. Па абавязку сваёй прафесіі.

Непрыкаяны герой паэта, гэты Дон Кіхот эпохі рэактараў і камп’ютэраў, не можа прымірыцца з бяспамяцтвам новага паганства і паўтарае, як заклінанне: “Цалаваць былое так хочацца” (*Даспелае сонца*). Вось ён уваходзіць у прыгожы лес, як у бацькоўскі дом. Але звяры і птушкі ўцякаюць ад яго. Бо “прырода зненавідзела прыроду” (*Іду лесам*). Лірычны персанаж вянка санетаў *Святая студня* Адам Міцкевіч “накладваецца” на вобраз аўтара: абодва – бяздомныя вандроўнікі, яны шукаюць свой страчаны дом, пытаючыся ў Сусвету: “Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая Айчына?” Пытанне экзістэнцыяльнае, а не

толькі бытавое ці палітычнае.

Трэцяя кніжка *Неспакой* (1977) у пэўным сэнсе завяршыла станаўленне паэтычнай мовы аўтара. Пераважае філасофская, медытацыйная плынь. Яна, здаецца, абумовіла зварот паэта да белага і вольнага вершаў. Літаратурны рэдактар *Неспакою*, вядомы беластоцкі пісьменнік Сакрат Яновіч, у прадмове дакладна вызначыў яго танальнасць: “Чыквін – паэт задуменняў. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту… Вершы яго маюць глыбіню падтэкстаў. Яны свядома напісаны з непадатлівай шурпатасцю. Аўтар перакананы, што ні жыццё, ні творчасць не з’яўляюцца гарманічнай бягучасцю… Такі свет можна любіць мудрасцю старога чалавека. Або маючы вялікую культуру”.

Неспакой развівае і драматызуе канфлікты, пазначаныя ў папярэдніх кніжках. Новы зборнік вершаў пачынаецца з элегічнага звароту да землякоў: “Сябры мае з вясковых лет,/ аб вас не ведаю нічога я,/ нікому не патрэбны ў горадзе паэт”. Маральна-філасофскі сэнс гэтай спавядальнай лірыкі – у пошуках страчанага адзінства чалавека, Бога і прыроды: “Усе мы/ Выйшлі па-за брамы раю,/ Цвярозым холадам павеяла,/ і расступілася пазнанне – / прэм наперад,/ назад не аглядаючыся.../ Дый хто цяпер,/ з далечыні такой/, у рай загляне./ І толькі ў снах,/ дзіцячых ці старэчых,/ праз гушчар штодзённых клопатаў/ для нас святло ірдзее…”

Вонкавы сімбіёз вёскі і горада стварае гратэскавы вобраз кентаўра, намаляваны паэтам у гумарыстычнай інтанацыі: “Стаялі коні на тратуары./ Ніхто не ведаў: чые? чаму?/ На месцы тым, дзе быў хамут – /Віселі звонкія гітары”. На думку паэта, чалавек “ад Гамера да касмічнай эры” не знайшоў гармонію, усё ў ім перамешана – дабро і зло, шаленства і асколкі веры (*Вячэрні роздум*).

І дзе той Спрадвечны Сейбіт жыцця, які ў рэшце рэшт аддзеліць пшаніцу ад пустазелля?

У зборніку *Кругавая чара* ёсць верш *Феномен дня*. Гэта

прароцтва пра старэчую немач нашай цывілізацыі, калапс прыроды, грамадства, культуры:

Старэе дзень і з ім старэе ўсё кругом:
Вада ў калодзежы, калодзеж і чарпальнае вядро,
Сцяжына да вады і проста сцежка ў дом.
(… … …)
Старэе вуліца, суседзі, зайздрасць і данос,
Міністры ўсе, усё бюракратычнае багно,
Партрэты ідалаў жывых і нежывых даўно.

Ідэі пастарэлі і пастарэла радасць, боль душы,
І пастарэла крыху пустата цішы,
І цалкам пастарэлі гімнаў клавішы.

Урэшце "састарылася сонца, і агонь яго прытух…" Гэта наш славянскі, беларускі эсхаталагічны неспакой.

Чытач, здаецца, пераканаўся: мяне зацікавіла ў паэзіі Яна Чыквіна моцная ў славянскіх літаратурах, умоўна кажучы, эсхаталагічная плынь з яе гранічнымі пытаннямі, звернутымі да быцця і культуры. Зацікавіла, бо яна ўяўляецца мне духоўнай рэшткай літаратуры як прароцтва, якой была паэзія ад прарокаў да Аляксандра Блока ў Расіі і Янкі Купалы ў Беларусі. І, мабыць, іх духоўных сыноў у сучаснай літаратуры.

Наогул жа Я. Чыквін валодае даволі шырокім дыяпазонам творча-мастацкай палітры: поруч з творамі дыянісійскага, трагічнага гучання ў яго паэтычных кніжках ёсць вершы "апалонаўскага" кшталту, часам нават стылізаваныя пад антычную пачуццёвую пластычнасць. Найбольш такіх маляўнічых і скульптурных кампазіцыяў сабрана ў менскім зборніку "Светлы міг" (1989) і польска-беларускай кніжцы "Сонечная вязь" (Ольштын, 1988, у беларускім арыгінале і ў перакладзе на польскую мову). Тут таксама шмат ключавых вобразаў і матываў, паводле якіх пазнаюцца стыль і праблематыка Яна Чыквіна: "Сад мой, садок,/ Душа найлепшая з душ,/ Прыбяжы да мяне ў Беласток/ У белай кашулі груш…" Альбо:

“Зялёным агнём набрыняла трава./ Гэта радасць вясны, а мяне там няма…” Але дамінуе тут светлы міг у жыцці чалавека, калі душа яго наладжваецца ва унісон з быццём і нагбом п’е фарбы, гукі, краявіды найпрыгажэйшага краю ў Сярэдне-Усходняй Еўропе – Беласточчыны. Як, напрыклад, у вершы, які даў назву менскай кніжцы:

> Трымае лес над галавой вянцы.
> Журліва-светлы перадасенні міг…
> Праз прызмы дрэў бягуць ганцы
> Салярыс грэйнага яшчэ для нас дваіх,
> На нас дваіх вось гэты шчасны міг!

Пры некаторай схільнасці Яна Чыквіна да ірацыянальных, нават эсхаталагічных праблем быцця, ён мне ўяўляецца пісьменнікам рацыянальнага складу, які ўмее вынаходзіць свае сюжэты, вобразы, метафары. Расійская крытыка называла такіх творцаў паэтамі-метафарыстамі. На пластычную заземленасць вобразнай інструментоўкі Чыквіна звярнуў увагу яго старэйшы калега з далёкай Амерыкі Масей Сяднёў у прыватным водгуку на кніжку *Светлы міг*: вясна ў яго “налівае цяпло ў пасуду раслін” і “з напору светлай вільгаці будуецца зялёная павець”. Альбо вось метафары дажджу: “пайшоў, кульгаючы, такі высокі, мокры… наплакаў у каляіны… сцежку ў сад пагорбіў і пакрыў лакам… выбраўся няцвёрдым крокам на бальшак-дарогу і сыпаў мокрыя зярняты направа і налева”. Ёсць тут і літаратурныя рэмінісцэнцыі з паэзіі Блока і Багдановіча: “Ты адышла, як адыходзіць цень/ На грані дня і ночы ад прадметаў./ І толькі недзе ў высі тваё імя/ Звініць трывожнаю актавай нада мной…”/ (*Цябе няма і ўся зямля маўчыць…)*

Як быццам для адпачынку ад сур’ёзнага чытання аўтар змяшчае ў свае зборнікі лёгкія “інтэрмедыі”, вершы-скерца гумарыстычнага зместу, напрыклад *Вячэрні госць, Трывожная раніца, Кволая дзяўчынка, Дзяцінства, Фліртусь*.

Паводле ранейшых канонаў “сацыялагічнай" эстэтыкі, творчасць Яна Чыквіна аднеслі б да “чыстай паэзіі”: у ёй, бадай што, няма альбо зусім мала твораў на сацыяльна-палітычную і патрыятычную тэму. Гэта крыху здзіўляе. Бо ранні польскі паэт-мадэрніст Ц. Норвід, які паўплываў на сучасную польскую паэзію, у тым ліку і на беларускую літаратуру ў Польшчы, адлюстраваў у зашыфраваных тэкстах вызваленчы рух сваёй айчыны ў сярэдзіне XIX стагоддзя. Тут паэтычныя набыткі сярэдняга і маладзейшага пакаленняў “Белавежы” кантрастуюць з беларускай савецкай паэзіяй пяцідзесятых – васьмідзесятых гадоў. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць Чыквінаў *Неспакой* з кніжкай вершаў *Неспакой* (1961) Ніла Гілевіча. Нашыя калегі з Беласточчыны, відаць, бліжэй да сучасных нормаў еўрапейскай літаратурнай эстэтыкі, паводле якіх – паэзія – для паэзіі, а палітыка – для палітыкаў. Але ёсць тут і душэўная таямніца, якую выдаў Ян Чыквін у вершы *Паэт на чужыне* – парафразе перадсмяротнай споведзі Максіма Багдановіча:

Адстаю ад крылатай стаі –
Ужо не далячу да краю,
Дзе крылы мае выраслі.

Пабрацімы – бел-белыя гусі
Ляцяць ключом спрадвечным
Да гнёздаў сваіх, беларускіх.

У тым адхоне, дзе я сканаю,
У тым пранізлівым бляску
Я вельмі самотны – айчыны не маю,
Матчынай ласкі.

Гэта пісалася, здаецца, гадоў пяць таму назад. Апошнім часам сітуацыя з айчынай спакваля мяняецца ў лепшы бок.

Створана Згуртаванне беларусаў свету “Бацькаўшчына”. Сёлета пасля Купалля адбыўся іх першы з’езд. Айчына прыняла, здаецца, беларусаў з блізкага і далёкага замежжа з матчынай ласкай. Дажывем да пенсіі – будзем ездзіць на роварах: паэт – у Менск, я, ягоны крытык, – на Беласточчыну. Можа да таго часу адменяць візы. Альбо выбяруць нас ганаровымі грамадзянамі: Яна – у Менску, мяне – у Беластоку. Бо хіба ж мы здолеем спаборнічаць у гэтых паездках з новым класам незалежнай Беларусі – спекулянтамі?

Вось і я закончыў свае нататкі крытычным скерца.

Менск, 1993 г.

Уладзімір Калеснік
Брэст

Два светы Яна Чыквіна

(З працы "Творчае пабрацімства")

Ян Чыквін, беларускі інтэлектуал еўрапейскай школы, нарадзіўся 18 мая 1940 года на Беласточчыне ў сям'і беларускага селяніна з вёскі Дубічы Царкоўныя. Дзяцінства ў вялікай дружнай сям'і, зачараванасць экзотыкай прыроды Белавежскай пушчы, паходы па ягады, арэхі ў яе тайнікі – усё гэта адклалася ў дзіцячай памяці як райскі час.

Свет дзяцінства ў Я. Чыквіна вясковы, але не традыцыйны. Сяліба яго бацькі стаяла за вёскай, была адгароджана зялёнаю сцяною дрэў. Да ціхага засценка не даходзілі зыкі вясковых сварак, зайздросных дакораў, не чутны былі суседскія канфлікты, толькі начамі даносіўся брэх сабак. Для ўражлівага падлетка зацішны падворак і высокая, пакрытая чарапіцаю хата былі сімваламі бяспекі, утульнасці, гармоніі і ладу ў свеце. Запоўнены быў гэты божы зацішак зычлівасцю і суладнай дабрынёю, любоўю і клопатамі дарослых сясцёр і брата аб малодшых: у дарослых меншыя абуджалі апякунчыя памкненні і пяшчотную лагоднасць. Сям'я – у дзіцячым адчуванні Чыквіна – выглядае нейкай казачнай самадастатковай грамадой, якая ў параўнанні з супярэчлівай стракатай вёскай была элітнай. Адчуванне абранасці стала, мабыць, чымсьці натуральным для хлапчука, і, мажліва, з пераездам у горад страта абранасці стане балючаю кропкай душы, але і стымулятарам

на нялёгкім шляху да эліты інтэлектуальнай.

Горад аказаўся для падлетка антыподам вёскі: па-першае, там скрозь гучала польская мова, беларуская адсунулася ў акалічныя вёскі; па-другое, людзі былі ў горадзе нейкімі чэрствымі, кожны думаў сам за сябе і дбаў сам пра сябе. Суседзі, што жылі побач, сустракаліся раніцою, моўчкі віталіся і разыходзіліся, як бы не мелі чаго адзін аднаму сказаць. Знайшлося, праўда, і ў горадзе вогнішча, дзе можна было пагрэць душу – гэта беларускі ліцэй, адкрыты з разлікам на сялянскіх дзяцей з акалічных беларускіх вёсак. Паступіў сюды вучыцца і Ян Чыквін, захапіўся паэзіяй, стаў пісаць вершы і друкаваць у беларускіх выданнях. Занятак гэты быў яго вялікай таямніцай, падпісваў ён адсыланыя ў друк творы псеўданімам Янка Дубіцкі. Закончыўшы ліцэй, Я. Чыквін паступіў у студзені 1959 года ў Варшаўскі універсітэт на аддзяленне русістыкі славістычнага факультэта, дзе праявіў сябе здольным студэнтам і ў 1969 годзе быў прыняты на кафедру навуковым супрацоўнікам, абараніў кандыдатскую дысертацыю, потым доктарскую, стаў прафесарам. Але не парвалася яго сувязь з роднаю вескай, там, на бацькавай сялібе, заставаўся брат. Вось так, па волі абставін, беларускі вясковец аказаўся далучаны да дзвюх культур: народнай, фальклорнай беларускай і гарадской, сучаснай, гуманітарнай, якая магла быць і польскай, і рускай, і еўрапейскай. У еўрапейскі арсенал імкнулася і беларуская. Культура дзяцінства вабіла гармоніяй, хараством прыроды, цеплынёй адносін, а культура сталасці імпанавала высокімі духоўнымі абсягамі, неспазнаным, неразгаданым, адносіны тут былі рэгламентаванымі і часта жорсткімі, тут цаніўся прафесіяналізм. Так прабуджалася туга па вёсцы: “Дзяцінства за мною няспынна ідзе ў размалёванай фарбамі сукенцы…”; “Нашто, нашто ўзірацца нам у вечныя агні, // калі пайшоў ад нас стваральнік чыстай дабрыні”; “У вечнасці ўсе мы жывем-паміраем // няўмольна, штодзённа, нячутна – як лета”.

Я. Чыквін станавіўся навукоўцам і пісьменнікам (з 1970 года член Саюза польскіх літаратараў), рос ва ўмовах значна большай, чым у нас, у БССР, раскаванасці духоўнага і творчага жыцця. Польская інтэлігенцыя ўмела адваяваць патрэбную свабоду творчасці і годнасць асобы нават у камуністычнага рэжыму. Я. Чыквін выснаваў сабе на ўжытак даволі арыгінальную канцэпцыю чалавека і рэчаіснасці: чалавек існуе ў трох сферах і вымярэннях: прыродным, грамадскім і духоўным. Цялеснасцю сваёй ён прыпісаны да матэрыяльнага свету, да біясферы і не можа выйсці за межы прыроды, яе правоў. У грамадскай сферы асоба чалавека рэгламентуецца, зводзіцца да пэўных функцый, свабода яго абмяжоўваецца канкрэтным грамадскім ладам, залежыць ад ладу і ад узроўню грамадскай культуры, стану яе развіцця. Пераносячыся ў сферу духоўнага жыцця, чалавек не згаджаецца на ніякія абмежаванні, хоча быць свабодным і такім ёсць. Тут прыгадваецца Купалава думка: “Сэрца, дум ніхто не звяжа…”.

Для чаго выкарыстоўвае мастак свабоду духу? Па яго разуменню, для вобразнага перастварэння рэчаіснасці і самога сябе ў ёй.

Мастацтва для Я. Чыквіна – гэта від духоўнай дзейнасці чалавека, трэба разумець дзейнасці пазнавальнай. Толькі, у адрозненне ад практыкі і навукі, у мастацтве не заўжды дзейнічае класічная логіка дзвюх вартасцей і прычынна-выніковых повязяў: свет вобразны, паэтычны ствараецца і паводле логікі многавартаснай, логікі размытых значэнняў, якасцяў, паняццяў, высноў. У мастацтве можна імгненне зрабіць рэальнасцю любую мрою, казку і таксама імгненна можна гэты свет мроі закрэсліць, здзьмухнуць. Тут не заўсёды дзейнічаюць прамыя прычынна-выніковыя залежнасці, свет з’яўляецца рэлятывісцкім, умоўным, алегарычным. Так, цікава – двайная і трайная логіка…

Не чуў толькі, адкуль паходзіць ідэя стварыць “мяшаны” свет мастацтва. Карціць адно: што рабіць літаратуразнаўцам,

якія дзесяткі гадоў засвойвалі шэдэўры сусветнай паэзіі, выпрацавалі тонкія густы, кваліфікавана ацэньвалі паэзію па мерках класікі, што ім рабіць, калі натрапяць на твор з трайной логікай і не адчуюць, каб ён закрануў іх розум ці сэрца, проста тэкст выдасца неўразумелым наборам слоў ці суджэнняў, якія амаль нічога не значаць. Я. Чыквін казаў на літаратурным вечары ў Брэсце, што такіх твораў нельга аналізаваць, бо аналіз ім пашкодзіць, іх трэба ўспрымаць усёй душою. Добра, але ж душа складаецца з двух пачаткаў – розуму і пачуцця, паміж якімі ёсць двайная лагічная сузалежнасць. А што ж рабіць чытачу, калі да яго не дайшоў твор, замешаны на трайной логіцы? Лічыць сябе нявучаным таўкачом? Ці мо прыгадаць радкі Мандэльштама:

Как же быть мне не ученому,
Так и скиснуть мне легко,
Отвечало кипяченому
Парное молоко.

І няма такой школы, дзе вучаць трайной логіцы – паскардзяцца маладыя аматары паэзіі. Матэматыкі могуць мне сказаць, што тэорыя адноснасці Эйнштэйна не месціцца ў рамках двайной логікі, хоць гэта і не паэзія. Я адкажу: Фрэйд лагічна прыйшоў да высновы, што культура, якую адносна нядаўна стварыў чалавек, загнала інстынкты ў сферу саромнага і яны ўтварылі там сховы выбухной падсвядомасці, часам вырываліся ўзяць рэванш, прыгадаць, што падсвядомасць старэйшая за свядомасць і ёй дыктаваць паводзіны людзям.

Мова літаратурная, граматная мова – гэта логіка, нармальная логіка і з ёю варта лічыцца паэтам, якіх спакушае логіка трайная. Ключом да трайной логікі, як мне здаецца, павінна застацца логіка двайная, яна ж няблага справілася з альтэрнатыўнымі эстэтычнымі катэгорыямі, якія адлюстроўваюць супярэчлівасці рэчаіснасці: хараство – брыдота, узнёслае – нікчэмнае, трагічнае – камічнае. Ужо гегелеўская дыялектыка

паднялася над застыласцю лагічных катэгорый, але не адмяніла іх...

Русістыка была ў Варшаўскім універсітэце філалагічнай дысцыплінай шырокага профілю, у праграму ўваходзіла сусветная літаратура і гісторыя культуры, грамадзянская гісторыя, філасофія, перадусім гуманітарныя яе плыні. Я. Чыквін, засвоіўшы каштоўнасці культуры еўрапейскай і сусветнай, упэўнена адчуваў сябе ў асяроддзі гуманітарнай інтэлігенцыі, але як беларускі паэт, часам бачыў сябе непатрэбным сталіцы і тады на выручку прыходзілі ўспаміны дзяцінства, краю, дзе беларускіх паэтаў любяць:

Нялёгка дарога
З вёскі ў горад
І з горада к вам.
Па вас сумуючы
У сэрцы з трывогай
Іду наўздагон
Тут не пражытым гадам.

Вучоны, прафесар Варшаўскага універсітэта і паэт увайшоў у інтэлектуальную эліту, а яна ў сацыялістычнай Польшчы ўтварала моцнае аўтаномнае асяроддзе, якое не баялася выклікаць на прамыя перамовы першых асоб дзяржавы, дамагалася свабоды думкі, слова, грамадзянскай павагі да ведаў і талентаў, цярплівасці да самабытнага і нетыповага ў чалавеку. Індывідуальнае, непаўторнае, нават дзівацкае ў мастакоў ці вучоных часта бывае якраз праявай творчай сілы, гарантам арыгінальнасці, працуе на развіццё духоўнага патэнцыялу нацыі.

Паэт захаваў і глыбей асэнсаваў атрыманыя ад бацькоў, дзядоў і прадзедаў скарбы беларускай духоўнасці. І мала каго здзіўляў гэты сімбіёз еўрапейскага элітарнага, мадэрнага з беларускім фальклорам і рускім неарамантызмам, ён прымаўся як нармальная праява развіцця творчай асобы ў куль-

турным памежжы.

У нас, у БССР, наменклатурныя кашавары, зацверджаныя на бюро, сацыёлагі і ідэолагі, што абслугоўвалі стратэгічныя сацыяльная заказы дыктатуры вывесці мутанта па імені “савецкі чалавек”, называлі нацыянальную культуру, асабліва фальклор, архаікай, муміяй патрыярхальных часоў. Такія мянушкі сыплюцца і сёння з лагера беларусафобаў, а мы не ўмеем бараніць яе. На самай справе гэта была і ёсць натуральная, створаная сотнямі пакаленняў агульначалавечая культура, адвечны кодэкс сужыцця індывідаў, пачынаючы ад сям’і, племені і канчаючы народнасцю, нацыяй, дзяржавай, патрыятычным абавязкам, зафіксаваным у абрадах, песнях, казках і прыказках.

У асяроддзі беларускіх літаратараў Польшчы высока цэніцца гуманітарная адукаванасць, прафесіяналізм. Па гэтых паказчыках прызнаным апекуном літаратурнага жыцця быў рэдактар газеты “Ніва”, літаратар, публіцыст і паэт Юры Валкавыцкі. На пасадзе старшыні літаратурнага аб’яднання добра праявіў сябе Я. Чыквін. Для яго старшынстваваць – значыць разумець, паважаць і захоўваць сяброўскія адносіны з пісьменнікамі ўсіх пакаленняў, а іх прынамсі чатыры, і творчых кірункаў, якіх, стратэгічна гледзячы, два: традыцыйны і мадэрны.

Паэзія Я. Чыквіна вырастае на сутыках славянскіх і еўрапейскіх літаратур. Гэта забяспечвае аўтару жывы і непрытворны кантакт з усёй літаратурнаю сябрынай. Заглыбляючыся ў навуковую працу і паэтычную творчасць, становячыся філолагам-прафесіяналам, Я. Чыквін адчуваў усё большую патрэбу ў цішыні, у творчай адзіноце, вось тады і прыходзілі на ўспамін дзіцячыя гады і бацькава сяліба, ціхі засценак за зялёнаю сцяною. Мне здаецца, нельга цалкам супрацьпастаўляць у жыцці і ў творах паэта вёскі і гораду, як раю і пекла, бо і ў вёсцы яго паставіла ў прывілеяваны стан паходжанне і набытак бацькоў, а ў горадзе ён сам набыў веды, стаў

прадстаўніком акадэмічнай інтэлігенцыі. Не дапускаю, каб Я. Чыквін хацеў назаўжды вярнуцца назад. Нават бацька не хацеў бы вяртацца ад трактара і камбайна да плуга і сярпа. Прыезды да гасцінных брата і сястры, што засталіся ў вёсцы, не маглі ачароўваць яго так, як у дзяцінстве, бо многае змянілася там. Такім чынам, цяга да роднага гнязда мела сваю антыцягу. Я. Чыквін вырашыў гэтую праблему кампрамісна: пасяліўся ў Бельску Падляскім, у бацькавым доме, але ўжо гарадскім і ездзіць адсюль у два канцы: на работу ў Варшаву, а на адпачынак – у Дубічы.

> Зялёным агнём набрыняла трава.
> Гэта радасць вясны, а мяне там няма.
> (…………………………………)
> Праз дзён пясок і каменне начэй
> Прарастае сляза гарадскіх вачэй.

Я, як чалавек, які з дзяцінства прывучыў сябе пераважна да зрокавага жывапіснага бачання і адлюстроўвання з'яў прыроды, выразна бачу ў пейзажах Я. Чыквіна паэтычны, эмацыянальны спосаб адлюстравання, а не жывапісны. Паэт не хоча спаборнічаць з мастакамі пэндзля, бо ён мае славесныя, больш адухоўленыя сродкі выяўлення. Яму не рупіць як перадаць падабенства ўбачанага краявіду, важней перадаць сваю ўзрушанасць, свае настроі, роздумы, абуджаныя ўбачаным.

Глыбока асэнсаваў Я. Чыквін свае становішча перасяленца, ацэньваючы яго поруч з доляй старога вяза з бацькавай сялібы:

> Вязе мой слаўны, вязе вясковы,
> Ці шчаслівы ты ў шапцы вясковай?
>
> Брыдзеш ты па свеце кульгавым карэннем
> Як факт аўтэнтычны, канкрэтнае здарэнне,

І рукі скрыпяць у суставах старэчых,
І мову птушак стаў ты калечыць.

Ва ўспрыманні паэта вяз персаніфікаваўся, стаў уражлівым на злыбеды свету і празорлівым, свядомым свайго памірання і прамінання жыцця. Сустрэча з вязам выявіла каварнасць часу, які нясе ў сабе забыццё:

Мой вязе з дзяцінства, з бацькоўскага краю,
Прыеду ў вёску, цябе не пазнаю.

І ты мяне не пазнаеш таксама,
Убачыш – палічыш няпраўдай ці зманам.

Тут разгортваюцца эстэтычна-ацэначныя здольнасці і маральныя сілы душы паэта. Прырода ў гэтым выпадку не чыста біялагічная субстанцыя, што вызваляе чалавека ад грамадскіх і духоўных функцый, а дазваляе жыць па законах натуры. Прырода для паэта – абуджальная сіла мастацкай фантазіі, крыніца гармоніі і красы, яна разгортвае перад мастаком свет першабытнага быцця, палоніць суладдзем, вітальнасцю, але ў той жа час нясе ў сабе ідэю экзістэнцыяльнай небяспекі, лакальнай, глабальнай ці мо касмічнай катастрофы па віне чалавека.

Трэба сказаць, што Я. Чыквін бярэ ад індывідуалісцкіх, супярэчлівых творчых пастулатаў неамадэрнізму толькі тое, што адпавядае яго таленту і светаўспрыманню. Сум і гаркота, якая часам наведвае яго і ацвярэжвае ў часе паэтычных падарожжаў і прабывання на прыродзе, гасіцца іроніяй. Часам здаецца, ці не іранізуе ён нават над пастулатам раздвоенасці душы, якую, можа, лішне назоліста прыпісваюць крытыкі польскім і беларускім пісьменнікам памежжа:

Усё жыццё я подбегам іду,
За сабой дачку з жонкаю вяду.

Дзве душы за сабой вяду
Праз шырокую і мутную ваду.

Пятрусь Макаль у прадмове да зборніка Я. Чыквіна "Светлы міг" заўважыў і фальклорную, і мадэрную тэндэнцыі ў вобразных структурах вершаў, але, па нашых крытэрыях, ухваліў першую як "народную" і зганіў другую як чужародную. Паспрыяўшы аўтару, ён дае зразумець, што практычна мадэрнізму ў тэкстах паэта няма, пахваліў за гэта, як за сведчанне духоўнай стойкасці аўтара і ўсёй беларускай паэзіі ў Польшчы. Для часткі паэтаў старэйшага пакалення гэта можа і падыходзіць. Аднак не адзін Я. Чыквін піша там інтэлектуальную паэзію. Творча карыстаецца мадэрнаю вобразнасцю і Надзея Артымовіч, у якое неамадэрнісцкія прыёмы самавыяўлення выступаюць асабліва моцна. Ідэі Шапенгаўэра і Ніцшэ пра затоеную незвычайнасць свету сапраўды дамінуюць у яе творах і ствараюць незвычайны эфект паэтычнасці маналогу праз увядзенне неспазнанага, алагічнага, абсурднага і парадаксальнага, а лірычнаму суб'екту прыдаюць комплексы непаўнацэннасці, зняверу, страху.

На пытанне літаратуразнаўцы Т. Занеўскай, як яна разумее сутнасць і прызванне паэзіі, Надзея Артымовіч адказала: "Паэзія – гэта падарожжа ў глыбіню самога сябе". "Сапраўдная паэзія з'яўляецца інтэлектуальнаю (і не толькі інтэлектуальнаю) правакацыяй. Хараством, якое правакуе"[1]. І ў вершы, які з'яўляецца творчым крэда, паэтка канкрэтызавала гэтую ідэю:

Веру ў вечнае хараство,
веру ў адно нявыказанае слова,
веру ў белае маўчанне.

Як мне бачыцца, маладое пакаленне беларускіх паэтаў у

[1] Teresa Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie*, Białystok 1993, s. 97 (далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэксце).

Польшчы змяніла акцэнты ў разуменні творчага прызнання. Моладзь хоча не адстаць у праблематыцы і майстэрстве ад польскай паэзіі, цалкам заарыентаванай на наватарскія плыні ў Еўропе. Еўрапеізацыя беларускай паэзіі мысліцца маладымі, як узвышэнне, якое самім фактам наяўнасці можа падняць патрыятычныя пачуцці і падняць гордасць за новую літаратуру. Без вагання, па ўласным гусце, карыстаюцца мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай паэтыкай маладыя паэты са згуртавання "Белавежа", часам асобныя даходзяць да скрайнасцей, бяруцца за ключавыя экзістэмы, мноства разоў асэнсаваныя і ўсё ж, на іх думку, неразгаданыя. Асабліва смелыя тут дзяўчаты: вось да прыкладу, рызыкоўныя аж да неўразумеласці вобразы праграмнага верша Валі Анішчук:

ці можна
нарадзіцца
ў турме без крат?

гэтак ужо
дзесяткі гадоў
раджуся

На свой лад і склад суб'ектывізуе ўспрыманне адвечных каштоўнасцей Яніна Шостак:

сяджу ля ракі вякоў
на ўзгорку мар згубленых
вочы пранікліва разгрызаюць
хвалі існасці

часу ўжо сёння
не было ўчора выразнага
не было кветак у руцэ
малітвы на вуснах

Тут, у канцы, чуецца развітанне з беларускай фальклор-

най паэтычнай канвенцыяй, сістэмай традыцыйных параўнанняў, метафар, сімвалаў, гіпербал, з сонмам казачных чарадзейных вобразаў.

Ян Чыквін належыць да такіх інтэлектуалаў, якія ў паэтычных параўнаннях ці гіпербалах улоўліваюць не толькі несумяшчальнае, адрознае, але і адрознасць падобнага, што забяспечвае сэнс узаемадзеяння паміж імі. Тут ёсць уся паўната кампаратывізму, як метаду, літаратурнага аналізу і сінтэзу. Ён бачыў сістэму вобразаў і эстэтычных катэгорый беларускай народнай паэзіі, сутнасці паэзіі як такой, а не кучу рудыментаў, якія аджылі свой век. Гэта была сістэма сродкаў пазнання свету і пранікнення ў тайны душы чалавека. У рэшце рэшт і выявы абсурднага ў жыцці ці свядомасці асобы пачалі не мадэрністы. Лесвіцы абсурдаў уяўляе сабой народная казка -небыліца. Мадэрністы маглі аб’яўляць само жыццё чалавека абсурдам існавання. Але ж гэта было жыццё адчужаных або самаадчужаных ці звышуражлівых, ці скрыўджаных. Калі ж хваляцца абсурднасцю свайго жыцця патэнтаваныя гультаі і гультайкі, то гэта таксама абсурд, толькі прытворны: ён смешыць, надаецца толькі для анекдотаў. Індывідуалізм, нарцысцызм – таксама скептычныя казусы чалавека, толькі рэдка ў каго прызнавалі іх паказчыкамі звышчалавечымі.

Ян Чыквін выяўляе жыццё чалавека ў прыродзе, грамадстве і ў духоўнай сферы, карыстаючыся рознымі падыходамі і манерамі. Цікава, што і некаторыя польскія пісьменнікі, якія паходзяць з Беларусі, адчуваюць у свядомасці падобныя пачаткі і нярэдка ў шаноўным узросце вяртаюцца бліжэй да беларускасці. Чэслаў Сэнюх сказаў Т. Занеўскай: “Шкадую, што адкрыў гэта позна, што так доўга праз гэтую маю заходнюю “аўтааранжацыю” прабіваўся мой радзімы наднёманскі гук” (с. 120).

Земавіт Федэцкі, перакладчык беларускай паэзіі і збіральнік песеннага фальклору на Лідчыне, ускліквае: “Па маім перакананні, беларускія песні – найпрыгажэйшыя ў свеце!”-

(125); Ежы Літвінюк, перакладчык з беларускай на польскую мову, адносіць беларускую літаратуру да тых, якія прытрымліваюцца позірку “з парога вясковай хаты” і лічыць не выпадковым тое, што літаратура Савецкай Беларусі “не практыкуе магічнага рэалізму a la Ajtmatow” (с. 116).

Агульны настрой і стан душы Ян Чыквіна задуменны, медытацыйны, філасофскі, ён адпавядае ладу беларускай песні, балады. Паэт выяўляе хібнасць свету, але знаходзіць і яго дасканаласць, гармонію, хараство. У канцы трагічных тунеляў запальвае хоць адну іскрынку надзеі. Гэта ўсё свет прыроды і свет у прыродзе – маленства, сталасць і старасць на ўзлонні прыроды. Паказальным у гэтым сэнсе з’яўляецца цыкл вершаў са зборніка “Светлы міг”. Згадаем “Старасць”, “Бружмель”, “Прымірэнне” (Дубіцкая элегія) і інш.

Як і ў кожным удалым творы, тут у вочы кідаецца адразу некалькі аспектаў зместу і формы, асноўнаму з іх цяжка знайсці роўных у беларускай паэзіі. Гэта матыў дастойнага жыцця і смерці. Загушчанасць тэксту, майстэрская кандэнсацыя вобразаў, эканомія слоў – да чаго заклікалі польскія мадэрністы Я. Бжэнкоўскі і Ю. Пшыбось – але ў той жа час беларускі дух, праўдзівасць маналогу, назіральнасць, глыбокае пранікненне аўтара ў псіхалогію састарэлага на вятрах няўмольнага часу земляроба ці лесніка, а можа фаўна ці лесуна, асобы ўжо незямной, бо яна рэалізавала сябе доўгай стваральнай дзейнасцю ў супрацоўніцтве і пабрацімстве з прыродай. Да бярозы і дубоў старац звяртаецца, як да сясцёр і братоў. Ён не красамоўца, што прывык збіраць вакол сябе людзей анекдотамі, і не варажбіт, які словам хоча ўздзейнічаць на добрыя ці злыя сілы прыроды, ён проста шчыры саўдзельнік жыцця, які прывык жыць не спажыўцом, а работнікам, узбагачальнікам. Навучыла яго няхітрае жыццё ўжываць у размовах простыя, але дакладныя і важкія словы, у вырашальных сітуацыях яны напаўняюцца сілай узрушэння. Цяпер гэта апошнія словы героя, які нямоглым, аслеплым і аг-

лухлым прыйшоў у дуброву развітацца, пабачыцца з раднёй і легчы на вечны супачын пад расахатымі дубамі. Ён просіць названых братоў, бо не бачыць людзей, зрабіць яму апошнюю паслугу – дапамагчы растварыцца ў прыродзе. Фінальны маналог сказаны ў духу натуральнага пантэізму. Ёсць у пажаданнях старца і элемент рытуальнага дзейства. Толькі яно не падобнае на ніякі з вядомых фалькларыстам і этнографам пахавальны рытуал, а беларускім рытуальным абрадам нават пярэчыць:

Вядзіце мяне ў гушчар,
Перад сыходам абмыйце дажджом,

Распраніце мяне да касцей,
Укіньце ў воўчае зелле,
Не склікайце ніякіх гасцей –
Хай па мне растанцуецца зелень.

Тут высвечваецца моц характару і нейкі здзіўляюча спакойны, нават пакорлівы настрой, філасофская згода на пераход у зялёны свет раслін без музыкі і аплаквання. Прырода мае свае законы і чалавечая цялеснасць не можа не падпарадкоўвацца ім, супраціўленне не мае сэнсу, яно прывядзе толькі да самапаніжэння, маладушнасці, эгаістычнага страху. Прырода адкіне такога саўдзельніка жыцця. А ў яго няўзрушлівасці і спакоі праявіцца дух эпічнага хараства, якім жыве царства нерушы.

Ян Чыквін таленавіта ўвасобіў у вобразнае дзейства тэарэтычны прынцып пра тое, што чалавек жыве насамперш у свеце прыроды свабодным, але не пустым, а змястоўным свеце, які мае сваю жыццёвую місію.

Бружмель – гэта куст, дрэва самаахвярнасці, ён прыгадаўся аўтару як узор жыцця, калі паэт адрываў з календара прыстойна і плённа пражыты дзень. Зрыванне лісткоў нагадала корч бружмелю, які шчодра і спакойна кідаў лісце сваё

“у жорны восені, у фіялетавы агонь”. Уладзімір Караткевіч знайшоў дрэва ахвярнасці ў далёкаўсходніх джунглях – чазенію, якая карэннямі крышыла скалы, каб маглі расці іншыя расліны, а Ян Чыквін знайшоў беларускі адпаведнік недзе ў Белавежскай пушчы.

Што ж выклікаюць у лірычнага героя маўклівыя зносіны з дрэвам ахвярнасці? Пачуццё ўнутранага задавальнення за сумленна і плённа пражытыя дні:

Я шчаслівею з кожным днём,
Шчаслівы ў карэннях долі:
(………………………………….)
Перахварэла ўсё – і не засталося болю,
Ні знакаў запытання, ні затоенага жалю,
І менш расплат, і менш падлікаў!

Адным словам, бружмель аказваецца бальзамам духоўным, які дапамагае належна ацаніць ахвярнасць як норму жыцця.

Вершы “Прымірэнне” (Дубіцкая элегія) і “А дом наш” увасабляюць пакутлівыя моманты ачышчэння, да якога запрашае чалавека прыкладам сваім жывая прырода.

Верш “Прымірэнне” дае назву ўсёй праблеме: менавіта прымірэнне чалавека з лёсам рыхтуе яго дастойны адыход у свет замагільны. У гэтым вершы прымірэнне носіць не індывідуальны, а абшчынны характар. Усе дубіцкія жыхары, цяжка натаміўшыся, ідуць адпачыць на могілкі, да магіл сваіх родных і блізкіх. Аўтар не выдзяляе сябе з сябрыны землякоў:

І седзячы ля долу, у канцы дарог,
Дзе вечнасць набірае свой разгон,
Мы лёсу дзякуем, што кожны мог
Жыцця свайго паслухаць перазвон;
Сярод жывых пабыць жывым,
Дзе гоман, рух, душа баліць,
І смагласць ёсць, і можна піць
Ваду і сонца, ссаць сцябло травы…

Прыгожа-велічна выглядае гэты звычай задумоўвацца над пражытым, выпраўляць агрэхі і памылкі ці радавацца дабравольна і самастойна ўзятай на сябе крыўдай, болем за другіх людзей.

Прырода Я. Чыквіным бачыцца амбівалентна, не малюецца толькі цёплымі фарбамі, бываюць у ёй збоі, бываюць проста цяжкія станы, якія ўражліваму чалавеку балюча пераджыць:

На плоце сарокі плакалі
Не ў згодзе з заўтра і ўчора.
Быў дзень зусім абыякавы,
І вёска чакала на гора.

Лірычны суб'ект прымае ўсе благія прадчуванні блізка да сэрца:

Так цяжка было ў прыродзе,
Што ўсё на калена аддана
Упала. І белы штодзень
Перапачварыўся ў вандала.

Але гэта анамаліі, нормай жыццёвага працэсу ў прыродзе з'яўляюцца лад і парадак:

Усё было справядліва ў прыродзе –
Далёка дзесьці была недарэчнасць
Адвечнай смерці, што прыйдзе і пойдзе,
А ўсё-такі нешта пакіне на вечнасць.

Канчаецца гэты верш страфою, якая магла б стаць тэкставым эквівалентам фантастыкі Марка Шагала:

І час стаяў, як ракіты на лузе,
Гнуткі, жывы, працякаючы ў хаты.
Над вёскай міску неба трымаў бусел,
Каб заўжды тут было толькі свята.

Коласаўскага пейзажа з яго адкрытаю маляўнічасцю і шчыраю захопленасцю харашынёй дубоў-волатаў, кудравых соснаў і спічастых елак, дрыготкіх асін і срэбралістых таполяў у Чыквіна амаль няма. Ён любіць адкрыць краёчак пейзажу і тут жа ўключае яго ў тыгель чыстага інтэлекту, поўны абстракцыямі, антыномамі, амбівалентнымі ацэнкамі. Вось яскравы прыклад такога сімбіёза прыроды з духам:

Ішлося з хаты проста ў агарод:
У гушчу вырастаючых жаданняў,
У сонечны затон, ілюзію свабоды,
У постаць трагічную ды самазваную.

Чытаючы гэты куплет, здавалася, што аўтар гатоў прыняць Коласаву, арыентаваную на фальклор, народную паэтыку, але другія вершы вядуць чытача ў сферу інтэлекту і духоўнасці, далучаюць да таго смутку без прычын, які з’яўляецца радзімай прыкметай летуценнікаў, чулых і балесных душ.

Я. Чыквін любіць разгортваць паэтычны маналог, ідучы ад канкрэтных аб’ектаў краявіду, ён часта пераходзіць да абстрактнага абагульняючага тэрміну “прырода”, але тут жа ўвасабляе яго, ператварае ў назву нейкай жывой істоты:

Вечарэла. Кволай ноччу
Зацягнулася паўнеба.
А другая палавіна
Не магла расстацца з сонцам.
(……………………………)
Без’языкая, святая,
Каляровая прырода
Непрыкрытая ляжала,
Як прыгожае стварэнне.

Не забываючы пастулатаў экзістэнцыяльнай еўрапейскай філасофіі пра непазнавальнасць свету і неразгаданасць чалавечага “я”, смуткуючы з прычыны мінання жыцця, неспадзява-

ных чаргаванняў народзін і смерці, Я. Чыквін вытрымлівае меру дапушчальнага ў душы лірычнага героя песімізму. Цёмная ноч, якая звычайна ў авангардыстаў выступае як напамінак смерці, у яго эстэтызуецца:

Калі заціхне гоман дня
І вечар прашуміць сварлівы –
Ох, як да ночы цягнецца Зямля,
Да губ яе маўклівых!

Чорнавалосая багіня,
Штодзённа йдзем к тваім рукам
Прасіць – не вечны адпачынак,
А забыццё пасмакаваць.

Паэзія выступае як сродак замацавання індывідуальнага чалавечага лёсу ў бязмежнай прасторы духоўнасці, каралавым рыфам, створаным фантазіяй і воляй многіх пакаленняў. Дух пераўзыходзіць матэрыю тым, што яго несмяротнасць непасрэдна датычыць чалавека як істоты, надзеленай творчым дарам і прагай пазнаць неспазнанае. Каб увекавечвацца такім чынам у духу і цераз дух:

Душой імкнёмся ўвысь, ляцець абы-куды,
За гэтым сном з адкрытымі вачамі –
Убачыць яснасць з боку тайнай цемнаты.

Як бачым, запаветнаю марай паэта застаецца пазнаць неспазнанае, схаванае ад вачэй цемрай неразгаданасці.

Фантазія ў Я. Чыквіна не простая, чытаць яго вобразы даводзіцца з напругай, а часам і пакідаць фрагменты неразгаданага падтэксту. Але, нягледзячы на ўскладнёную чытэльнасць, а можа і дзякуючы ёй, чытача агортвае адчуванне велічнасці лёсу чалавечага і фатальнага трагізму пражывання адпушчанага яму часу. І свой чалавечы лёс, і лёс творчы паэт адчувае як часціну драмы, што пераходзіць у трагедыю памі-

рання ў свеце, у бясконцым неабсяжным абсягу біясферы. Паэтычная фантазія паэта ахвотна і лёгка выходзіць за межы рэальнасці і простай логікі. Яна ўмее парваць жалезны ланцужок прычыннасці, выйсці ў трэцяе вымярэнне. Гэта часам выглядае як падражніванне з рэчаіснасцю, законамі двайной логікі, матэрыяльнага быцця і небыцця. Паэт робіць выпады ў краіну немажлівага, нязбыўнага і вяртаецца ў свет надзённы, або наадварот.

Пейзажы ў Я. Чыквіна рэдка калі маляўнічыя адбіткі прыгожых куточкаў, часцей паэтычныя, закадзіраваныя ў вобразным слове два тыпы ўспрымання сучасным чалавекам свету прыроды: фальклорны, сузіральны, калі чалавек раствараецца ў прыродзе, ідэалізуе яе праявы, або, натыкаючыся на прывіды цёмных сіл, замыкаецца ў свае роздумы, і другі, сучасны, экзістэнцыяльны тып адносін да прыроды. Тут прырода – гэта сусвет, які нагадвае аб трагізме сваіх народзін і паміранне, цешыць то веліччу, то даймае марнасцю і смерцю. Паэт умее зводзіць у адной вершаванай кампазіцыі два антыномныя успрыманні аднаго і таго ж краявіда, аднаго аб’екта. Вось бачанне фальклорна-славянскае, ідылічнае:

Не проста сена воз, а толькі так:
Пахучая травамядовая гара
Паўзе дарогаю маўкліваю, аж страх,
За Магаметам соннаю кабылаю.

А вось альтэрнатыўнае ўспрыманне:

Не проста сена воз, а цяжкая гара,
Стог палыну, атрутны конь Траяна,
Паўзе дарогаю запыленай, аж страх,
У вёску, страшнай сілай кіраваны.

У першым выпадку лірычны герой быў часцінай прыроды, яна ўзмацняла ў ім вітальную пэўнасць жыцця, ён бачыў

воз сена з захапленнем і гіпербалізаваў яго, а ў апошняй страфе верша лірычны суб'ект ва ўладзе сумніву, ён чуе ў тым жа духмяным возе сена горкі пах палыну і атрутных траваў. Дзе ж праўда? Мабыць, у гэтай здольнасці бачання і сутыкненні настрояў, амбівалентнасці ўражанняў, што адпавядае зменлівасці свету, які невядома куды ідзе – да гармоніі ці да хаоса.

На чым грунтуецца ў ментальнасці Я. Чыквіна супрацьстаянне і сужыванне рафініраванага інтэлектуалізму з даўно выпрацаванай традыцыяй, запаветам продкаў? Прычына – перасяленне з вясковага дзяцінства, што праходзіла натуральна, на ўлонні прыроды, у гарадскую інтэлігенцкую сталасць з яе гуманітарнай культурай. Набыта глыбозная і складаная філасофія сучаснага духоўнага жыцця, якое сладаецца з пазнавальнага і неспазнанага, лірычнага і лагічнага, адкрытага і закрытага. Пераезд не выцясніў народнай культуры, дзе ўсё ясна і даступна пазнанню, калі не розумам і сэрцам дык Божым звеставаннем ці д'ябальскім хітраваннем. Прыняўшы сучасную філасофію, Я. Чыквін не хоча адракацца ад асноўнай сістэмы арыентацыі, бо яна па-свойму надзейная праваднiца па жыцці ды яшчэ крыніца надзеі. Сучасныя экзістэнцыяльныя канцэпцыі і вучэнні ў прынцыпе ўсе насякнуты песімізмам, бязвер'ем, страхам перад непазнавальнасцю знешняга свету, непрадказальнасцю ўнутранага. Свет і чалавек зведаны не да канца, застаюцца для сябе загадкамі. Калі справа даходзіць да пазнання і дзеяння ў сферы светабудовы ці ўплыву на глабальныя працэсы, дык перад унутраным зрокам адкрываецца неймаверная, неўразумелая жывому чалавеку абыякавасць да жыцця як звышкаштоўнасці: аказваецца, што ў тайніках псіхікі цывілізаванага, намудраванага свету таілася і тоіцца ідэя самазнішчэння:

пакутніцы Хрыста Навіна,
і вас ужо ўпланавалі
ў атамны тэатр вайны,

і, можа, да апошняга
спектакля
асталася ўсяго гадзіна.

Вось чаму лячыць душу ад песімізму ці фаталізму, стаўшы гарадскім чалавекам, паэт едзе ў свае ціхія Дубічы: “У копах сена будзем спаць, на беларускім слове сенажаць”.

Варта зазначыць, што, пераходзячы ў сферу роднага, казачнага і песеннага, Я. Чыквін бярэ сродкам паэтычнага самавыяўлення беларускую народную паэтычную канвенцыю, вусна-паэтычную вобразную сістэму і, створаную на гэтай аснове класікамі, беларускую кніжную паэтыку: у гэтых вершах моцныя рыфмы і сэнсоўная прычынна-выніковая фабулярнасць або сюжэтнасць. Але гэтае сумяшчэнне рознага не даецца гладка, бо сумяшчаць даводзіцца дзве праўды, далей якіх чалавецтва яшчэ не дайшло. Раздваенне вобраза свету ў душы адпавядае раздваенню самой катэгорыі часу, а значыць і прасторы, і зносін:

Мой скрутны час і час эпохі
Не супадаюць ані трохі.
Размінаюцца, як Гмін з Сенатам!

Інакш усё ідзе ў грамадстве, якое нават у найбольш высокіх сферах сваёй структуры не здолела набыць мудрых якасцей быцця, уласцівых для прыроднага. Грамадства трасе няспынная варажнеча, канфліктнасць, бо існуе несвабода і не хапае аб’ектыўных сталых законаў яго існавання, там усё ў руках сварлівых грамадзян:

Усе мы
выйшлі па-за брамы раю.
Цвярозым холадам павеяла,
і расступілася пазнанне –
пром наперад,

назад не аглядаючыся…

Але, чым далей адыходзіцца чалавецтва ад свайго пачатку, ад раю, тым больш раз'ядноўваецца, адчужаецца, эгаізуецца. Асабліва агідным з'яўляецца дэградацыя грамадства унітарнага, дэспатычных дзяржаваў:

Хістаецца ўлада, што той вось гамак.
Усё толькі з'езды, сходкі, размовы,
Фарысейства палітыкаў, грошай дурман
Ды малако ад п'янай каровы.
Бяспраўе. Лухта. Сіла. Падман.
Гульбішча страсцяў. Догмы як гнусы…

Мне чуецца ў гэтым вострым і катэгарычным маналогу пратэст супраць прыёмаў палітычнай барацьбы, далёкіх ад дэмакратыі і гуманнасці, якія ўжываліся раней у сацыялістычных краінах і цяпер ужываюцца крайнімі правымі і левымі экстрэмістамі, кланамі, клікамі, якія карумпіруюць уладу, а паходзяць яны з арсеналаў нібыта адхіленага і адоленага таталітарызму. Паэт не выступае ў жанры грамадзянскай ці палітычнай лірыкі проста ідэолагам, удзельнікам палітычных сутыкненняў, спрэчак, ён выпрабоўвае пэўныя праявы грамадзянскага і палітычнага жыцця на гуманістычную дабротнасць. Цікавіць яго не палітычны рынг ці біржа, а антыграмадскія, шкодныя для сучаснікаў і, мажліва, згубныя для нашчадкаў працэсы. Як жыхар заходняй ускраіны Белавежы, гістарычнай Яцвяжчыны, ён вельмі балюча і абурана ўспрымае вынішчэнне гэтага запаведніка тэхнізаванымі вандаламі:

Чуеце:
Грукат тапара,
Брынчыць піла,
Вішчыць піла.

Вянуць вязы –
Яцвягі.
(……………….)
Валяцца хвоі –
Зялёныя воі.

Дубы і асіны –
Рагамі ласінымі.
(…………………)
Драўляным горлам
Дрэва стогне –
Гібее лясное сутонне.

Але і гэты, знешне як бы апісальны фатаграфічны верш, не месціцца ў рамкі рэалізму, бо пачынаецца ён метафарай абсурду: "О, стойкія дзеці пушчы… ратуйце вашы душы", а ў самім вершы ўсе пушчанскія дрэвы персаніфікаваны. Пушчанскі вандалізм, прапушчаны праз суд мастака чытаецца не як папярэджанне SOS, а як балючы горкі сігнал пра цывілізацыйную дэфектыўнасць грамадства як такога...

У беларускай літаратуры філасофскі погляд на каханне – рэдкасць, сустрэць яго можна ў Багдановіча, Жылкі, Разанава, Дранько-Майсюка ды Ніны Мацяш. Я. Чыквін ужывае гэты прынцып паслядоўна. У ягонай філасофіі быцця каханне, інтымная блізкасць – гэта акты поўнага спасціжэння жаночага хараства лірычным суб’ектам. Нешта падобнае як "Шлях Эраса" ў Платона. Хараство жанчыны да канца раскрываецца цераз каханне. І хаця ў Чыквіна яно адносіцца да сферы духоўнай, як бескарыслівая сувязь двух індывідаў, але і цялесны бок кахання не прыкрываецца фігавымі лісткамі. У гэтай сферы Я. Чыквін закончаны еўрапеец, ён лічыць цела не грэшнаю часткай існасці чалавечай, як пра гэта кажа біблейская легенда аб першародным граху. Граха няма, калі ёсць шчырае і высокае любаванне і збліжэнне закаханых людзей. Вобразы

жанчын у яго інтымных вершах нясуць здаровую, нават пышную цялеснасць, як на палотнах Тыцыяна ці Рэнуара. Толькі цялесная панада ў паэта не афішуецца, жанчына застаецца таямнічай істотай, уладальніцай адухоўленай цялеснасці, якое нельга разбіраць па частках. У інтымных вершах напэўна больш, чым у іншых тэмах, глыбокая шыфроўка сутнасных рыс асабовасці і больш складаныя ацэнкі харашыні:

Ноч ясная тваёй душы
У ціхай прыстані пасцелі,
І цячэнне рук ў цішы
Па ўсяму ўзбярэжжы цела.

Снілася ты мне ў вяках.
Набліжалася спатканне.
Як жа доўга я чакаў!
Як жа на сябе мы глянем?

Падняцца над тысячагоддзямі табуізацыі цялеснага як забароненага Богам пазнання дабра і зла, але не апускацца да сляпога інстынкту, хоць ён і называецца ў Фрэйда далікатным словам libido. Шлях да яднання закаханых праз асалоды ў пашане, у адчуванні таямнічасці, без якой не можа стварыцца сямейны, малы, але такі патрэбны для маральнага здароўя дзяцей, нашчадкаў раёк. Тайна пазнання не ў нейкім дрэве, яго пладах, а ў душах дваіх. Неспазнанасць – гарантыя трываласці і роднасці:

Наша ноч ужо бяжыць
Светаценем, гукаграннем…
Цёмны цень тваёй душы
Ў ціхім сонным калыханні.

Хараство закаханых – гэта не прывідлівы туман, а субстанцыя жыцця, якую яны перадаюць сям’і. Бадай самы далі-

катны верш у Я. Чыквіна прысвечаны дачцэ, немаўляці, вобраз якое падаецца таксама як і вобразы дарослых дзяўчат у экспрэсіўнай мадэрнісцкай манеры: Прыгожая,// найменшая мая дзяўчынка, //хвілінка, //мімалётнасць //у разгойданай калысцы, // плывеш у часе //з усмешкаю матчынай.

Бацька прыглядаецца да гэтай чыстай радасці, ачараванасці жыццём і ўлоўлівае ў немаўляці прагу пазнання невядомага яшчэ свету:

Цягнеш ручкі да сухіх прадметаў,
мову вяжучы з найпрайсцейшых гукаў.
Пазнаючы таямнічасць свету,
ножкай ўздумала ты па ім грукаць.

І ўсё ж Ян Чыквін не адкідае сучасную цывілізацыйную філасофію быцця, бо той жа індывідуалізм і скепсіс экзістэнцыялістаў – форма пратэсту супраць адчужэння асобы ад грамадства, як адолець чалавеку пагрозу быць асаматнелым, азлобленым, помслівым. Фрэйдава вучэнне аб прыярытэце інстынктаў, падсвядомага над розумам – таксама вынік пошукаў сацыяльна-псіхалагічных прычын стрэсавасці, страты смаку жыцця і такога ж адчужэння. Экзістэнцыяльныя канцэпцыі чалавека як сусвету ў самім сабе, заклікі да самаізаляцыі ад нялюдскага свету, заглыблення ў самога сябе – таксама спробы захаваць душу жывую ў свеце чыстагана. Нешта з гэтых ідэй бывае карысным думанніку, які не ўпадае ў роспач, фанатызм і не дагматызуе гіпотэз. Паэт застаецца гуманітарыем, які шукае этычнай цаны і ацэнкі розным канцэпцыям, напамінаючы пра існаванне філасофіі быцця і этыкі народнай, якая стваралася продкамі ва ўмовах здаровага працоўнага ўкладу і надзейна ахоўвае іх ад панікі прывідамі смерці. Вось канцоўка верша “Адвечны дыялог”:

– Глянь, мама, йдзе да нас сасна ў госці,

Як гожа-гожая дзяўчына.
– І можаш з яе дошак, сынку,
Ужо зрабіць мне дамавіну.

Народная свядомасць з яе нахілам да мудрай медытацыі, прызнаннем кону і скону нармальнай часткай пражывання, дапамагае жывым захаваць годную вытрыманасць пры адыходзе родных і дарагіх:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Чыстыя ў Я. Чыквіна лірычныя сігналы здаровай радасці жыцця:

Мы жывем. Якая радасць гэта!
Мы жывем, як антытэза да прадметаў.
Адчуваючы, мы бачым, ходзім
Па зялёнай сферы быту.

Другі радок звяртае на сябе ўвагу непасрэдным паэтычным успрыманнем жыцця чалавечага як супрацьлегласці існавання мёртвых прадметаў, якія таксама жывуць. Але ідуць ў кірунку антыросту, таму маюць толькі момант нараджэння і аджывання. У другой страфе нас чакае зноў жа пазнавальная, а дакладней ацэначная гнасеалагічная прыгода:

Мы жывем. Аднойчы і нікуды.

Апошняе слова – непрадбачаны алагізм, які расхіствае жыццярадасны настрой і ўводзіць жыццёвую плынь у нікуды.

Паводле экзістэнцыялістаў жыццё – само ў сабе мэта. Чытач папярэджаны перад павярхоўнасцю вітальнасці. А далей ідзе як бы згладжванне супярэчнасцей, новы паварот да жыцця простага і адкрытага:

Мы жывем, кахаючы істоты,
Полем ходзім і ракой вандруем,
Вяжам ва ўспаміны ніткі сушанага лета.

Апошні радок таксама паварочвае да алагізму – „нітак сушанага лета”, метафары, якая прызвана не астудзіць аптымізм, а нагадаць пра супрацьлеглае, конавае, якое нас не пакідае і не пакіне.

Сакрат Яновіч у прадмове да зборніка “Неспакой” назваў аўтара, Яна Чыквіна, “лірыкам інтэлекту”, “паэтам пытанняў”. Ён адзначае знарокавыя шурпатасці ў тканіне верша, гэта павінна падкрэсліць думку, што “ні жыццё, ні творчасць не з’яўляюцца гарманічнай бягучасцю… Каб любіць і выяўляць такі свет, трэба мець мудрасць старца”. Гэтая дэфініцыя мне здаецца самай трапнай з усіх, якія давялося чытаць пра паэтычную манеру Яна Чыквіна. Зразумела, яна не ўсеахопная і не адзінаправільная.

Уладзімір Конан зрабіў добрую справу, увёўшы крытычны агляд некаторых ацэнак, што належаць польскім і беларускім рэцэнзентам зборнікаў паэзіі Я. Чыквіна. Трапна заўважана У. Конанам, што польскія крытыкі – Эльжбета Фэліксяк, В. Смашч не хочуць прыкмячаць у вершах, прысвечаных бацькаваму дому, адраджэнскіх ідэй, праблемы малой бацькаўшчыны. Бацькаўшчына ў Я. Чыквіна, як і ў іншых паэтаў “Белавежы”, гучыць драматычна – гэта святая зямля бацькоў, якая памалу і непрыкметна выплывае з рук нашчадкаў і трапляе ў рукі прадпрымальнікаў, а яшчэ гэта – бацькаўшчына духоўная, якую яшчэ цяжэй і адказней захоўваць, прадаўжаць, супраціўляючыся “законнай” асіміляцыі.

Творчая праца тым і адрозніваецца ад нятворчай, што яна забірае ўсяго чалавека і назаўжды, без выхадных дзён і адпачынку, часта без сну. Асноўная мэта мастацтва – эстэтычнае ўладкаванне свету па законах гармоніі і хараства, ачалавечванне чалавека-саматворцы, які ў пошуках праўды, дабра, красы ўзбагачае сваю здольнасць бачыць і разумець свет як сферу чалавечага бытавання і дзейнасці, хоча зрабіць сваё месца, сваю радзіму больш прыгожай, цывілізаванай.

Мастак вастрэй і балючай, чым звычайны сярэдні чалавек, адчувае, перажывае і выяўляе гармонію і дысгармонію, лад і бязладдзе, хараство і брыдоту, дабро і зло, трагізм і камізм як антыномы быцця і побыту. Дае ім дакладныя гуманістычныя ацэнкі, вучыць натхняцца стваральным людскім у жыцці і адхіляць, змагацца супраць брыдоты, хаосу, нялюдскасці і нявольніцтва.

Кожны таленавіты верш пры новым чытанні адкрывае чытачу новыя пласты падтэксту. Хвалюе ў цэлым таксама, але ў дэталях па-іншаму. Нярэдка даводзіцца самому крытыку доўга чакаць, пакуль надыдзе момант дакладнага ўспрымання, якое ў зарубежным літаратуразнаўстве таксама называюць творчасцю, бо колькі чытачоў, столькі і твораў атрымліваецца з аднаго, многімі прачытанага тэксту. Лічу, што ўсякае самастойна дасягнутае абнаўленне літаратуразнаўчага ўспрымання твора – нармальнае з’явішча. А ненармальнымі з’яўляюцца дамаганні рэгламентаванага падыходу і прызнання нейкай плыні ці школы за адзіна слушную.

1994 г.

Алесь Разанаў
Мінск

“Безназоўны” верш Яна Чыквіна

Вось верш Яна Чыквіна:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
                                        Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно.

Не ведаю, ці спрабаваў Ян Чыквін даць гэтаму вершу, калі ён пісаўся ці напісаўся, назву, але тое, што назва не далася (не знайшлася альбо не прышчапілася), пэўным чынам сведчыць пра “непрадстаўнічы” характар верша.

Назва – верш верша: яна вылучае і выводзіць у месца паказу, ці самасведчання верша, тое істотнае, што мае месца ў вершы, і, адстароньваючыся ад верша на пэўную семантычную адлегласць, кажа не толькі з ім, а ўжо нешта і пра яго. Назва, па сутнасці, знаходзіць верш, і калі, як у дадзеным выпад-

ку, яна адсутнічае, яна проста не існуе, а сама становіцца шуканай.

У вершы дастаткова “назоўных” рэаліяў, і найпершая, пэўна, рэалія “бацька”, аднак усе яны моцна звязаны між сабою (кожная з іх знаходзіць і пазнае сябе ў другіх), і гэтая звязка становіцца гравітацыйным полем верша, якое ўцягвае іх у сябе не толькі з месца паказу, але і адтуль, дзе ніякі паказ немагчымы.

Даўно нежывы бацька полем ідзе.

Першым радком, нібы першым уражаннем, схопліваецца самае важнае, робіцца ракурс-пралом у “неазначальнай” рэчаіснасці, астатнія будуць дэталізаваць і замацоўваць схопленае. У гэтым радку сумяшчаюцца два, на першы погляд, узаемавыключныя адлікі, і абодва яны належаць таму, для каго “даўно нежывы бацька” па-ранейшаму застаецца бацькам і для каго наогул ён азначаецца словам “даўно”: бацька ёсць той, хто ёсць даўно. Як асоба бацька жыве і як асоба памірае, але анталагічная сутнасць бацькі, увасобленая ў “даўно”, не жыве і не памірае, яна проста <u>ёсць,</u> аднолькава саматоесная як на тым, так і на гэтым свеце.

Звернем увагу: бацька ідзе полем – тым, што само ўжо “вечнасць даўно” альбо, кажучы інакш, тым, у чым “даўно” настолькі даўняе, што яно ўжо вечнасць.

Выяўляючыся праз “нядаўняе” (сына), бацька з жывога становіцца нежывым, выяўляючыся праз “вечнае” (поле), з нежывога вяртаецца ў жывыя. Ён вяртаецца гэтак жа проста, як з дому ці застаронка, куды адлучаўся, і прытым тады, калі поле мае ў ім патрэбу, – каб рабіць тое, што ён рабіў дагэтуль: араць ды сеяць і гэтай сваёй працай захоўваць, а можа і паглыбляць здольнасць поля быць тым, чым яно ёсць.

Поле, як і вечнасць, не даецца чалавеку безадносна да яго самога: поле вырабляецца з “неазначальнай” зямлі, і вечнасць

вырабляецца з “неазначальнага” часу; яны канкрэтныя і творныя і залежаць ад чалавечага ўкладу ў іх. Для таго, каб выявіцца вечнасцю, неабходна спачатку выявіць яе сабою: з “неазначальнага” чалавека стаць “бацькам”.

Поле больш чым бацькава ўласнасць, і ён больш чым гаспадар на ім: ён сама ўласцівасць поля. Арганічна, без швоў і просталінейнай адлегласці, поле сумяшчае ў сабе быццё і нябыт, папярэдняе і наступнае, блізкае і далёкае, даўняе і цяперашняе, і калі бацька, адхадзіўшы, адараўшы, адсеяўшы, знікае з поля, то знікае як постаць, а не як з’ява: у кантэксце поля бацькава ўжо тое самае, што і бацька.

> Ён і плуг.
> Ён і скіба раллі, і зерне,
> І водсвет далёкага раю.

Давяраючыся ўнутранай логіцы верша, мы прыходзім да распазнання бацькоўскай сутнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават ў рэчах і нават можа зусім не ўвасабляцца, а быць толькі водсветам, водгукам, невідавочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне.

Мы распазнаем сябе ў тым, з чым мы зроднены і падобны, і тое, з чым мы зроднены і падобны, выступае падставай нашага спазнання і самаспазнання. Так, бацька – падстава спазнання і самаспазнання сына, а сын, узаемна, бацькі:

> Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
> Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Але гэта толькі першая падстава – выяўленая. Другая падстава не выяўленая і невыяўная: быццё, не ўвасобленае ў постацях і ў рэчах, нябыт.

Пытанне ў тым, ці можа рэчаіснасць абаперціся на нябыт як на сваю падставу? Ці можа яна ў сваім імкненні да самас-

пазнання не ўбіраць яго ў сябе, губляючы пры гэтым у разнаітых праявах яго цэласнасць і чысціню, а самой увабрацца ім, набываючы ў ім сваё месца паказу, ці самасведчанне?

У адрозненне ад філасофіі, якая мысліць катэгорыямі, паэзія мысліць істотамі, яна кажа паказваючы.

"Безназоўны" верш Яна Чыквіна прыводзіць нас да разумення істоты пытання, не задаючы пытання, і да прадчування істоты адказу, не даючы адказу.

P. S. Красамоўная дэталь: бацька сее не "вечнае" жыта і не "шаноўную" пшаніцу, а звычайны авёс, тым самым падкрэсліваючы звычайнасць і штодзённасць з'явы, што вымалёўваецца ў вершы, і не даючы ўзысці схематычна-асацыятыўным фігурам.

І яшчэ адна дэталь, якую нельга абысці ўвагай, – семантычна багатая рэалія "радно". Сваёй архетыповасцю радно нагадвае поле, але, у адрозненне ад "вечнага" поля, яно згортваецца і разгортваецца, суадносячыся з парою і з бацькавым прыходам і адыходам. Сваімі сэнсамі і гукасэнсамі яно асвятляе і адцяняе шматузроўневую прастору верша і дафармулёўвае тое, што ў ім утойваецца.

Напрыклад, "радно" чуе і распазнае ў сабе і рад – лад, паслядоўнасць, парадак, што гаспадарыць у прыродзе; і раду – перад тым, як зярнятам рассеяцца, яно збірае іх разам; і радасць – у ім адзінкавае "я" выяўляе сваю многасць; і адно – яно не частка нечага, а цэласнаць, што займае сабою жыццёвы абсяг; і дно – апору, дзякуючы якой магчыма ўзыходжанне; і роднае – падставу, якою рознае ўраўноўваецца ў падобным; і Радаўніцу – свята, калі з нежывых у жыццё вяртаюцца людзі, якіх мы любім і памятаем, як вяртаецца на поле "безназоўнага" верша Яна Чыквіна бацька. Дый толькі яго знаходзіць і лучыцца з ім адзінаю ў вершы рыфмаю ўжо знаёмае нам "даўно", якім верш пачынаецца і завяршаецца.

1997 г.

Людміла Зарэмба
Мінск

“Дзень і ноч – два крылы князя...”
Пра мастацкую сістэму “Светлага мігу”

Так здарылася, што большасці чытачоў нашай рэспублікі імя Яна Чыквіна стала вядома толькі пасля 1989 года, калі быў выдадзены ў Мінску яго зборнік “Светлы міг” (вершы гэтыя – плён працы сталага арыгінальнага паэта, які да гэтага на беларускай мове ў Польшчы падрыхтаваў не адну кнігу паэзіі: “Іду”, 1969; “Святая студня”, 1970; “Неспакой”, 1977; затым – “Сонечная вязь”, 1989; “Кругавая чара”, 1992). Па асобных публікацыях, што былі ў нашай прэсе, зразумела, цяжка ўявіць сабе больш-менш цэласны воблік паэта, зборнік жа – зусім іншае. І вельмі каштоўная асаблівасць, што мастак сфармаваў яго, не пазначыўшы ніводнага твора ні месцам, ні часам напісання, гэта значыць, хацеў перадаць нам уяўленне пра свой духоўны свет абагульнена, спаўна. Так і сталася, бо “Светлы міг” – гэта сапраўдны эмацыянальны космас паэта. Ён мае сваю структуру, будову, сваю дыялектыку змен фарбаў, формаў, рэчаў і іх назваў, свае законы пераходаў з аднаго стану ў другі, свае ўзаемасувязі і ўплывы твораў. У гэтым плане першы верш “Паверыўшы ў паэзіі крыло…” падобны ўступленню ў гэты непазнаны акіян, адрыў ад “грузу” рэальна-побытавых думак, пераход у мысленне паэтычнае, новае, асэнсаванне сябе ў ім і каштоўнасцяў жыцця. На старонках кнігі ўтвараецца унікальны, непаўторны свет, падобны

сваёй закончанасцю і характарам уяўленняў да антычных міфаў (знакамітыя абарыгены Алімпа жылі сярод рэчаў, з’яў, адносін, зусім падобных да людскіх, але мастацкая сіла міфа ніколі не дае нам забыцца на тое, што гэта – Багі, і ўсё вакол іх Боскае!). Яго абрысы праступаюць паволі, першыя прасторавыя абмежаванні – ад затоеных падземных глыбінь да вяршынь паднябесных – гэта “святая студня з жураўлём успамінаў“, “трымае лес над галавой вянцы”. Вясна там “падымаецца з карэнняў і налівае цяпло ў пасудзіну раслін”, а потым “з напору светлай вільгаці будуецца зялёная павець”. Зачараваныя выявы праступаюць усё больш ясна, гэта “акварыумыпаркі”, дзе “растуць уяўленняў сцяблiны”, “трава забыцця… – пахучая трава-мядовая гара…, стог палыну, атруты” (пра воз сена), у тыя маўклівыя язычніцкія ночы ўсё магчыма “калі ваду так прагна п’юць”. Там “бярозы апускаюць рукі ў крыніцы”, а ў лугах “конскія пасуцца грывы”, час “стаіць, як ракіты на лузе, гнуткі, жывы, працякаючы ў хаты”. Новаўтвораны паэтычнай фантазіяй свет становіцца ўсё больш выразны, і мы пазнаем у яго вобразах роднаснае, блізкае нам. Гэта міфалагічнае наваколле касмічна-агромністай, боскай сялянскай сялібы. У ім “над вёскай міску неба трымае бусел”, “пераліваюцца гадзіны ў вядро юнацтва з возера дзяцінства”, май “гайдае калыску дзён… і будуе шматпавярховы дом прыроды”, а сад, нібы хлапчук, можа “прыбегчы… у Беласток у белай кашулі груш”. На папасе падаюць, “бы скваркі, зоркі ў атмасферу”, у горадзе ж “натоўп людзей, як жыта летам”. Таму каласальнаму сусвету, дзе “цячэ рака ў карыце ночы, і ноч цячэ на схіле дня”, дзе ёсць “адвечная цішыня і “чарнавалосая багіня Ноч”, паэт у поўным суладдзі з гэтай сістэмай вобразаў дае найменне “зямны наш панадворак”. Чалавек у ім – арганічная істота:

Слухаць музыку любіў мой дзед:
Ад незапісаных гадоў

Круціў пласцінку жорнаў,
І кош мукі быў поўны.
(*Слухаць музыку...*)

Надыходзіць пара восені – я хварэю з ёю
І хаджу, як адурманены, з цяжкай галавою.
(*Восень-я-вясна*)

Сад паэт лічыць сваім братам, і ўсё наваколле таксама адухоўленае, яно роўнае чалавеку ў сваей мажлівасці адчуваць:

Сад мой, садок,
Душа найлепшая з душ.
(*Сад*)

І ты – сястра пявучага аргана –
Дзве птушкі, два аднолькавы маўчанні,
У клетцы грудной і ў клетцы драўлянай –
Свет недаступны.
Свет зачараваны.
(*Цішыня. Цемната. Піяніна*)

Гэта пад корань так
Карчуюць маладняк.

За ногі алешнікаў
Жалезнымі клешнямі.
(................................)
Драўляным горлам
Дрэва стогне.
(*О, стойкія дзеці пушчы*)

З гэтай прычыны вясковы вяз, ва ўяўленні паэта, – “зусім адзінокі, як нейкі філосаф”, і ў яго “рукі скрыпяць ў суставах

старэчых”. Сярод такіх істот лірычны герой Чыквіна не адчувае сябе ў духоўным плане вышэйшым, стаячым над імі.

Жыву распаўсюджаны ў цесным пакоі,
У паасобных трываю прадметах –
Паломнік, паверыўшы ў шчасце зямное.

Куды плывуць усхваляваныя летам
Палі, туды і я спяшаю,
Загледжаны ў прыгажосць роднага краю.
(*Пад ліпамі душна...*)

На гэтай аснове фарміруецца нечаканы, парадаксальны, на першы погляд, вобраз у вершы пра тое, як разгулялася непагадзь:

І хтосьці магутнаю сілай
Ляскаў чужымі варотамі.

Быццам душу адчынялі,
Каб вытрасці голае цела.
(*На плоце сарокі...*)

Не “вытрасці душу з цела”, як звычайна гаворыцца.

Хіба толькі адасоблены герой тым, што адчувае абвостраную маральную адказнасць за ўсё, што робіць чалавек у дачыненні да гэтых істот. Пікам выяўлення гэтага ўражання можна лічыць верш “На смерць вепрука”. Заўважце, не “Смерць…”, а “На смерць…” – гэта значыць у традыцыях высокіх жанраў класіцызму, калі оды, элегіі ствараліся з нагоды канання высокапаважаных асоб. (Напрыклад: Г. Р. Дзяржавін “На смерць князя Мяшчэрскага”, “На смерць Кацярыны Якаўлеўны…”, В. А. Жукоўскі “На канчыну яе вялікасці каралевы Вірцямберскай”.) Па зместу ж свайму верш падобны да выкрывальніцкай оды.

Наліце шчэ! Мы нарадзіліся свіннёю.
(...)
Мы – свінні! І без іх нічога мы не варты.
Сюды, на стол, вэнджаныя путы,
Хай зацалуем сальцісонаў кшталты!.
(*На смерць вепрука*)

Верш "Нацюрморт" блізкі да папярэдняга па тэме, вобразах, а галоўнае, па балючым пачуцці дакору, што такая жорсткасць адбываецца ў роднай краіне дзяцінства, краіне душэўнай гармоніі.

Сцякае кроў з галоў кароў.
Побач ног стажок – кароценькіх, бяскроўных.
Абух сякеры ды нажа лязо
Сохнуць, ззяючы, у нізкім сонцы Дубічаў Царкоўных.

Такі канец тут усяму. Вачэй бяльмо
Варона адчыняе, як у іншы свет акно,
У якім дварняга пёс
З чужых касцей злосна свой чытае лёс.
(*Нацюрморт*)

Новыя рысы лірычнага героя раскрываюцца, калі паэт закранае тэму смерці ў дачыненні да чалавека. Тут праяўляецца яго мудрасць (ці, можа, больш – замежавая смеласць духу?!), бо смерці ён не жахаецца, не пераводзіць размову пра яе, адступаючы, фактычна, ад прадмета думак, з маральна-этычнага, псіхалагічнага плана ў план грамадзянскі. Паэт як бы ўздымаецца над быццём і небыццём, смерць успрымаецца як натуральная з'ява, звяно ў іх адзінстве.

Усё змяняецца: луг пераходзіць у рэчку,
Жыццё – у смерць, жанчыны – ва ўдовы.
(*Мядовая грэчка*)

У вечнасці ўсе мы жывем-паміраем
Няўлоўна штодзённа, нячутна –
(*Беластоцкая элегія*)

У вершы “За вёскай з сена ўставала надранне” чытаем:

Адвечнай смерці, што прыйдзе і пойдзе,
А ўсё-такі нешта пакіне на вечнасць.
(*За вёскай з сена...*)

Не экстрэмальнасць, не “недарэчнасць”, а як праяўленне спрадвечнай і “справядлівай” перамены! Ужо колькі пісалася на гэтую тэму, ці можна, здавалася б, нешта прыбавіць? Скон героя звычайна падаваўся як апошняе дзеянне, учынак, які лагічна працягваў яго жыццё. Успомнім ці то антычных аўтараў, ці то хаця б “Рамэо і Джульету”, “Смерць паэта” Лермантава! “О юности, о смерти” (А. Ахматава) многа разважалі і ў 19-м, і ў 20-м стагоддзі. Але найбольш гэта было, асабліва ў лірыцы, – пра юнацтва і жыццё. Чыквін жа напісаў пра заканчэнне чалавечага быцця, пра пераход у іншы стан. І рабіў гэта недасягальна мужна. Ён мноства разоў скажа, прадчуваючы вышыню тэмы, “я – не я, а восень”, але па-сапраўднаму нетрадыцыйна і ўражліва – у вершах “Старасць” і ”Прымірэнне. Дубіцкая элегія”. Тут перадаецца ўсведамленне адыходу ад “перазвону жыцця”, дзе ты мог “сярод жывых пабыць жывым”. Усё, што звязана з людзьмі, найперш знікае са свядомасці, губляецца:

І няма ўжо нас для нас.
(*Прымірэнне*)

Сцежкі не бачаць вочы сляпыя,
Людзей не чую – нямоглы, глухі.
(*Старасць*)

На гэтым новым узроўні жыццё таксама працягваецца, але ўжо ў іншай, вытанчанай якасці. Там рука добразычлівай сястры-бярозы і братоў-дубоў – кій – прывядзе ў гушчар, каб прылегчы сярод іх… Вось і ўсё, без аніякіх натуралістычных жудасцяў, пераход адбываецца проста ў іншую форму існавання.

Вядзіце мяне ў гушчар,
Перад сыходам абмыйце дажджом,

Распраніце мяне да касцей,
(...)
Хай па мне растанцуецца зелень.
(*Старасць*)

Гэтыя два вершы – своеасаблівы пік маральнага напружання і пранікнення ў таямніцы быцця, імкнення.

За гэтым сном з адкрытымі вачамі –
Убачыць яснасць з боку цемнаты.
(*Светлы міг*)

“Цішыня”, “цемната”, “ноч”, “дзень”, “змрок”, “слепата”, “роздум”, “маўчанне”, “сон”, “подых былога” – гэтыя словы ці сінанімічныя да іх сустракаюцца на старонках 9 – 57. Тут – у большасці трагічна-надламаныя вобразы і параўнанні. У “Майстэрні паэта” чытаем:

Адно скрыпучае пяро
Тырчыць з чарніліцы рабром.
(...)
Са шклянкі лезуць фіялкі.
(*Майстэрня паэта*)

Нават ліпнёвы дождж, традыцыйна апеты ў славянскай

паэзіі як станоўчая з’ява, зусім па-іншаму прадстаўлены ў Чыквіна.

Пайшоў кульгаючы, такі высокі, мокры.
(..)
Пайшоў… Дарогі не пытаўся. Толькі наплакаў
У каляіны ды вымачыў да ніткі падаконнік,
І сцежку ў сад пагорбіў і пакрыў лакам,
(..)
Выбраўся няцвердым крокам на бальшак-дарогу.
(*Дождж*)

Быў цяжкі дождж.
І божы дзень быў хісткі, як дрыгва.
(*Навальніца...*)

Разбітай, нязграбнай хадою рухаюцца і вецер, і дрэва, і сам лірычны герой. Напрыклад, у дачыненні да роднага вяза сказана: “Брыдзеш ты па свеце кульгавым карэннем”. Пра чалавека: “ногі расплываюцца ў тумане”, “І хаджу, як адурманены, з цяжкай галавою”,

На бяду сваю, на бяду
Праз жыццё ўсё я подбегам іду.
(..)
Праз шырокую і мутную ваду.
(*На бяду сваю*)

Калі ж нават ёсць “радасць вясны” і “Ходзіць вецер па полі на тонкіх нагах”, то яны азмрочаны рэфрэнам “а мяне там няма”; калі сустракаецца разважанне “Як прыемна ісці…”, то развівае яго паэт наступным чынам: “Нават не стамляе думка, што не ведаю, дзе буду начаваць”. Як бачым, “прыемнасць” адразу знікае, бо ўзнікае глухое пачуццё трывогі.

Асобна трэба адзначыць і назвы сонца ў гэтых вершах

Чыквіна. Яны на дзіва паслядоўна заўсёды адчужаныя, пазбаўленыя цеплыні і добразычлівасці, з якой звычайна гаворыцца пра крыніцу жыцця на зямлі. Гэта “салярыс грэйны”, “асмолак сонца”. У іншых кантэкстах слова “сонца” таксама набывае падобную эмацыянальную афарбоўку:

І сонца цячэ безупыннаю смагай.
(..)
Ад попелу сонца, заклятага ў лета.
(*Пад ліпамі душна*...)

Калі аўтар піша пра “сонцапраменную” пагоду, то рыфмуецца гэта азначэнне з “мёртвакаменнай” імглой болю душы.

Апісанні сялянскага агарода часта сустракаюцца ў вершах і нараджаюць, здавалася б, станоўчыя перажыванні. Агарод атрымоўвае найменні “гушчы вырастаючых жаданняў”, “сонечнага затону”. Але побач новыя супастаўленні: “ілюзія свабоды”, “постаць трагічная”. І ад гэтых, наступных, разбураецца лагодная казачнасць папярэдніх.

Такі прыем ужо быў не аднойчы скарыстаны ў гісторыі літаратуры. Узнёсла апаэтызавалі Мару магутныя таленты, рамантыкі Жукоўскі, Бацюшкаў. Гогаль жа побач з гэтым словам выкарыстаў яшчэ адзін назоўнік (“Усё мара, усё падман, усё не тое, чым здаецца…”), і Мара стала ўспрымацца сапраўды як падман. Тады ў “Пецярбургскіх аповесцях” замацоўваўся новы светапогляд і новы метад мастацтва. Што адбываецца цяпер, відаць, пра гэта нам скажа толькі час…

У наступным вершы, які незвычайна нагадвае сон-успамін, пасля “цёплых фарбаў жыцця”, “скрылікаў сонца ў летняй шкатулцы” ўяўленне пераносіцца да новай абагульняючай сімвалічнай замалёўкі, якая зусім знішчае станоўчае ўражанне.

Маці з гарода нясе памідоры
Ды кідае іх парасятам голым.
(*Цёплыя фарбы жыцця*)

Неназваны тут чырвоны колер ад “сонечнага” (станоўчае) пераходзіць у чырвань сораму, “даўкі жаль”. Успамін пра дзяцінства, што

няспынна ідзе
у размалёванай
фарбамі сонца
сукенцы

парадаксальна асацыіруецца (відаць, як пякучы агонь і яго процілегласць – попел, нешта згараючае, балючае) з Асвенцімам і чорнымі ракамі, якіх

злоўленых
жыўцом пякуць.
(*Дзяцінства*)

Святочны вобраз сонца ўзрываецца, разбураецца знутры такімі паралелямі. Сімптаматычна, што колеры сонца і тут засталіся без назвы, без моўнага афармлення.

Увогуле, што тычыць фарбавай палітры гэтай часткі зборніка, то аўтар называе звычайна многіх адценняў зялёны (“зялёны агонь”; “шумна-зялёны” і г.д.), залаты, светлы (чытай “іскрысты”, “праменны”), блізкі да іх па ўзбуджальным уздзеянні пранізлівы фіялетавы (напр., “гараць фіялеты”, і толькі аднойчы чырвоны ў выразна негатыўным кантэксце “чырвананосай морквы, рэдзькі горкай”, як і жоўты – “жоўкне цішыня”. Чытач, здаецца, прызвычаіўся да гэтай каларыстыкі ў спалучэнні з частым выкарыстаннем ценяў і адценняў чорна-белага, да малюнкаў, у аснове якіх абрыс, лінія (звычайна плаўная) і раптам – іскрысты чырвоны сонечны ўсплеск!

Нават у назвы трох вершаў вынесена “сонца”: “Сонечная дарога змяркання”, “Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных”, “Даспелае сонца”. У іх тэкстах: “чырвоная крыніца”, “У іскрыстым вэлюме чырвоным/ Жоўты корч агню шалёна на

нас бяжыць”, “Да плячэй паўднёвае сонца туліцца”. Побач ў іншых вершах: “Дагараў паміж кустамі/ Акраец сонца дарагога”, пра захад – “Сляза агністай міласцівасці”, узыход – “прыліў бязмежнага святла”, які “пазалоціць” наваколле, жыццё – “сын Гармоніі, сын Сонца”. Чырвоны колер праступае нават у цемры ночы. Напрыклад, у вершы памяці Ф. Г. Лоркі: “Ноч – чырвоная чарэшня”, “чырвона-чорныя коні”, “Дом чырвоны – месяца поўня”. Натуральна, што такія метамарфозы павінны быць прадыктаваны пераменамі ў думках паэта, у ідэйнай арыентацыі. Галоўная тэма, што ўступае ў сугучнасць зборніка са старонкі 60, – тэма шчаслівага кахання (“Дзяўчына з павоем”; “Ікона”; “Трыпутнік мілавання” і г. д.). Яна нараджае прагу жыцця, пачуццё захаплення ім.

Мы жывем. Якая радасць гэта!
(.......................................)
Радуемся ўсяму на свеце,
У жыцці бываючы неспадзяваным госцем.
(*Мы жывем*)

Як прагна шчэ жыцця чапляюся рукамі –
жыцця зямнога.
Адно жыццё на ўсё жыццё – як гэтага нямнога!
(*Вячэрні роздум*)

У гэтых вершах ноч – не сімвал адмоўнага, а “чорнавалосая багіня”, да яе губ “цягнецца зямля”, а людзі просяць “не вечны адпачынак, А забыццё пасмакаваць”. Тут героі, адчуваючы прыемнасць, легка ходзяць:

І радасна ідзеш дамоў, лёгкі ногі,
Калі ведаеш: чакаюць з дарогі.
(*Гайнаўшчына*)

Тут чалавек – не адзінае цэлае з наваколлем, не нівеліруецца з ім, ён – вышэй, рэчы маюць каштоўнасць толькі таму, што мелі дачыненне да людзей.

Мы жывём, як антытэза да прадметаў.
(*Мы жывём...*)

Паглядзіце таксама цалкам верш (“Дзе прападаюць рэчы вялікіх людзей…”. У гэтай частцы кнігі – не скрозь лірычны маналог паэта, значна больш дыялогаў, аб’ектывізаванага раскрыцця розных пунктаў погляду.

Маці з сынам селі на парозе.
(..)
– Глянь, мама, йдзе да нас сасна ў госці,
Як гожа-гожая дзяўчына.
– І можаш з яе дошак, сынку,
Ужо зрабіць мне дамавіну.
(*Адвечны дыялог*)

Паэт часам нават пакідае той утвораны ім міфалагічны сусвет, скрозь яго, здавалася б, такое стабільнае “сілавое поле” звяртаецца да вобразаў, параўнанняў і лексікі нечаканых, з сённяшняй будзённасці нават лёгкадумных.

Цячэ рака ў карыце ночы,
І ноч цячэ па схіле дня;
Цякуць ракою сны прарочыя,
Але таксама й балбатня!
(*Цячэ рака...*)
(тут і далей падкрэслена намі – *ЛЗ*.)

З кустоў, з птушынага сяла,
Драчы крычалі горка,

Як быццам нехта іх абкраў
Ці пачаставаў махоркай.
(*На папасе*)

Гэтыя "парушэнні" прыўносяць у лірычныя вершы нават сацыяльную падсветку:

Хочаш не хочаш
цярпі чужую дурноту,
пачатак дрэннага.
(*Хочаш не хочаш*)

Падобных "адступленняў" нямнога, але трэба прызнаць, што самараскрыццё лірычнага героя тады адбываецца новымі мастацкімі сродкамі, у іншай "паэтычнай атмасферы". Калі ўспомніць наша ранейшае параўнанне яе з міфам, то цяпер утвараюцца своеасаблівыя элементы "Энеіды навыварат". Цікавы з гэтага пункту погляду апошні верш кнігі "Вяртанне". Тут усё – напамін пра першыя яе старонкі: "вада з крыніц" нараджае асацыяцыю са "студняй", а "святасць" апошняй успрымаецца ў паралелі з вызначэннем вады "мацней усялякіх він", больш зніжаным. Аналагічна ж, раней старасць была прадметам сур'ёзных і глыбокіх даследаванняў ("Старасць"), цяпер – пра сябе, пасівелага, паэт піша, глянуўшы на адлюстраванне, з пачуццём народнага гумару, грэбуючы і пагарджаючы тым, што блізкі да магілы ў "Вяртанні":

нахіляюся
напіцца
сілы –
і лезе
цалавацца,
пропадам ты згінь,
чужы мне чалавек,
стаўшы над магілай.

Такім чынам, зборнік пачаўся (“Паверыўшы ў паэзіі крыло…”) і скончыўся адным, але, падобна да спіралі, ужо на новым ўзроўні: лірычны герой праступае ў новай іпастасі, ён “вяртаецца” ў рэаліі сённяшняга свету, прайшоўшы выпрабаванні роздумам пра смерць і пачуццём кахання.

Але наша размова пра кнігу будзе зусім няпоўнай, калі не сказаць пра той важны эстэтычны момант, які вызначыў цэнтральны духоўны пералом і аб’яднаў сабой два пачаткі, два ўзнёслых крылы паэзіі. Я маю на ўвазе верш “Плач Яраслаўны”. У мастацкай сістэме “Светлага мігу” ён запоўніў своеасаблівую лакуну, бо сфармаваны быў ў ідэйным рэчышчы і паэтыцы першай часткі (с. 9 – 57), а скіраваны сваёй экспрэсіяй да другой (с. 60 – 99). Тут, як заўсёды ў Чыквіна, зварот да былога, сферы летуценняў жывіць і надае новы імпульс энергіі.

Назвай, імёнамі герояў і схемай апісаных падзей “Плач Яраслаўны”, безумоўна, звязаны са старажытным “Словам пра паход Ігаравы”, але, што найважней, эмацыянальна знітаваны са сваёй першакрыніцай. Хаця літаральна зусім не перадае зместу ўрыўка – малення, звернутага да Дняпра, Ветру, Сонца. Плач у “Слове” гучыць як адмаўленне і перамога над усім злавесным. Гэта і выступленне Ігара ў паход насуперак усім і ўся ў прыродзе. Нават само святло сонца, дня, як увасабленне жыццесцвярджальнага, боскага і ўвогуле станоўчага пачатку працівілася такому ўчынку. Ці не падобнае “прадказанне” мог бачыць Ігар у час прарочага зацьмення:

Гарэлі сцены пачарнелых хмар,
І з вогнішча тырчаў асмолак сонца.
(*Навальніца*...)

Прыгадаем са “Слова”, што полаўцы, узяўшы князя ў палон, па Росі і па Сулі гарады палілі. Ігар уступае ва ўладанні “цьмы”, на яго шляху – ноч і свіст звярыны, кліча Дзіў, брэ-

шуць лісіцы, знікла святло зары, імгла пакрыла палі і г. д. Калі герой ужо быў “въ поле незнаеме”, на Русі паралельна адбываюцца наступныя падзеі: сон Святаслава, тлумачэнні баяр, залатое слова Святаслава, разважанні Аўтара і Плач як самая высокая нота той часткі твора, якая дапамагае змяніць ход падзей да станоўчага іх развіцця. Плач лагічна вынікае з папярэдніх пералічаных тут пасажаў як найбольш лірычнае і пранікнёнае адчуванне ўсіх бед. І адначасова ён дыялектычна адвяргае іх усе, але найбольш – сон Святаслава (Чыквінскі “Плач Яраслаўны” пачынаецца заклікам, якога зусім няма ў плачы “Слова”: “На вечны сон яшчэ зарана!”). Ён сасніў уласны абрад пахавання (параўнаем: “Старасць”, “Прымірэнне” – пра тое ж), ён знаходзіцца пад уздзеяннем негатыўных уражанняў, разважае пра бяду, што здарылася з Ігарам, шкадуе і дакарае яго. Па сутнасці, вобраз Святаслава знаходзіцца ў мастацкай сферы “змроку”, і персанаж не здольны сваім уплывам змяніць ход спраў. Ігар увасабляе дзейсны пачатак, ён сканцэнтраваў негатыўнае і станоўчае, цемру і святло, але не самастойна ён пераходзіць у вобласць “святла”. Тут Яраслаўна выконвае галоўную функцыю, яна – сімвал світання, выклікае тое святло, што праліваецца на Ігара і Рускую зямлю. (“Солнце светится на небесе – Игорь князь въ Руской земли… Страны ради, гради весели”.)

У гэтым кантэксце становіцца зразумелым і эстэтычна апраўданым, што ў вершы так незаўважна зліваюцца вобразы Святаслава і Ігара, затым на першы план выступае прадстаўнік Вольгава гнязда. (“Стаіць над князем Немезіда” – г. зн. над Ігарам, багіня помсты, дачка ночы). У двух кароткіх апошніх радках

Бо дзень і ноч – два крылы князя,
А ўсход і захад – Яраслаўны
(*Плач Яраслаўны*)

замацавана выдатнае псіхалагічнае пранікненне ў характар Ігара і супастаўленне яго з вобразам Яраслаўны, яе ролі ў лесе героя. Яна згладжвае кантрасты, адмаўляе процілегласці. Вяртае да гармоніі быцця і радасці.

Менавіта такое ж месца займае ў зборніку "Светлы міг" верш "Плач Яраслаўны". Нагадаем, колькі сонца, аптымізму, кахання, літаральна хлынула на старонкі кнігі пасля яго. "Плач Яраслаўны" сам з'яўляецца заклікам і стымулам да жыцця, а ў структуры зборніка – асобным звяном, што аб'ядноўвае шэраг вершаў у цыкл са сваёй ўнутранай логікай развіцця аўтарскіх пачуццяў, думак, паэтыкі.

Вельмі многа важных мастацкіх асаблівасцяў паэзіі Яна Чыквіна засталося цяпер па-за нашай увагай. Гэта традыцыйна ўласцівыя яму вобразы (зрокавы малюнак музычных нот, ружа, мох, агарод, конь), выразны ўплыў М. Багдановіча і, мабыць, У. Маякоўскага (гарадскі пейзаж). Бездань адкрыццяў чакае даследчыка ў галіне жанру, архітэктонікі яго твораў і зборнікаў, бо ў бесперапыннай зменлівасці паэта ёсць усё ж вельмі цікавыя ідэйна-псіхалагічныя дамінанты.

Так, у апошняй кнізе "Кругавая чара" (Беласток, 1992) паэт па-ранейшаму бачыць сябе "сынам вёскі, братам крыніцы і травы"; "цяпло раслін", "плуг", "скіба раллі" па-ранейшаму вабяць яго ўяўленне. Найвышэйшай паэтычнай гармоніі, на маю думку, Чыквін дасягае не ў вершах тыпу "Фліртусь" ці "Пінь-пінь, тах-тах…", а ў своеасаблівых мастацкіх снахтрызненнях пра далёкае сялянскае "там", калі шчасця было так многа, што яно нават не ўсведамлялася.

Нейк сталася, што я паіў каня.
Ажурнай цеплынёй ляжала сонейка на грыве.
(...)
Няма даўно высокай постаці каня,
Той студні ўжо даўно няма
Ні сонейка таго. Вядома – і мяне няма.

(*Нейк сталася*)

Аналітычнага раскрыцця новых якасцяў паэзіі Чыквіна прагна чакае шырокі беларускі чытач, як і новых зборнікаў, выдадзеных на яго вялікай Радзіме.

1997 г.

Ала Сямёнава
Мінск

ЦЯНЁТЫ ВЕЧНАСЦІ І ІДЭЯ БЫЦЦЯ
(Творчы абрыс – на фоне і скрыжаваннях)

Якая музыка гучыць у лабірынтах душы чалавечай? Якое боскае майстэрства трэба мець, каб пачуць яе і пазначыць тайнапісам слоў, каб выявіць ўзнікшую ідэю, падняць з глыбіняў свядомасці нейкую прасветленую ісціну?

І як імгненням быцця надаць значэнне мастацкага факта, а каштоўнасці ўсвядомленага сузірання – сутнасць арэчаўлёнага і вытлумачанага ў фразах, гуках, зрокавым выяўленні?

А тым больш – як адчуць чужую духоўную транспазіцыю? Як тоесную і адрозную ад сваёй уласнай? Як унутраны маналог душы і інтэлекту? Ці – хутчэй – як фрагменты, накіды, мастацкія шыфроўкі тых маналогаў?

Усё гэта – на фоне рэчаіснасці, складанай і прымітыўнай, прадвызначанай і непрадказальнай, існуючай паводле законаў натуры і гісторыі і паводле штуршкоў стыхій: прыродных катаклізмаў, грамадскіх выбухаў, свядомасных узрушэнняў.

На перакрыжаваннях – літаратурных рэалій, калі пра аўтара можна меркаваць паводле існуючых эстэтычных крытэрыяў і паводле ўласных законаў творчасці, бо – нельга не згадзіцца з адным з вялікіх творцаў: “…кожны паэт будзе ўрэшце ацэньвацца па тым, чаго ён варты як крытык (свой уласны)”.

Корань і пачатак асобы Яна Чыквіна – у паэзіі і ў адносінах да сябе ён, падобна, суддзя жорсткі. Але парабалу яго

творчасці нельга ўявіць без даследчыцкіх і культуралагічных вопытаў паэта, без разнастайных сведчанняў яго пранікнення ў духоўныя перыпетыі канца другога тысячагоддзя. Духоўныя перыпетыі, што ўвасабляюць у сабе і расклад быцця са спрадвечнымі чалавечымі ўяўленнямі пра дабро і шчасце, засяроджанасцю сэнсаў сусвету, маральнымі каштоўнасцямі, уяўленнямі пра Боскага Тварца, пра "класічны гуманізм з яго нетрагічным складам – і трагічную, крызісную, катастрафічную свядомасць канца XX стагоддзя, трагічнае жыццеадчуванне, чуццё карэннай бяссэнсіцы існавання, апакаліптычныя знакі канца тысячагоддзя. Да таго ж – усведамленне існавання ў сучаснай цывілізацыі, у арэале культуры свету і Захаду найперш, і складанасць існавання ў памежжы нацыянальных культур, літаратур, моў. У існаванні – калі права на сваю, крэўную, беларускую мову трэба абвясціць і адстаяць. І – працаваць – у тым няпэўным культуровым арэале, які асэнсавана чуе кожны беларускі літаратар: не толькі ў Польшчы, як Ян Чыквін, не толькі ў ЗША, Канадзе ці Ангельшчыне. Але і ў сваёй, так бы мовіць, метраполіі. Бо гістарычная і свядомасная сутнасць нашай нацыі часам пачынае выяўляцца не мацерыковым грунтам, а плынямі, выспамі, ледзь не Атлантыдамі.

Але ёсць у нас і нешта вельмі трывалае, карнявое і разам з тым вяршыннае, духоўнае, што ў самых неспрыяльных умовах усё ж не дае знікнуць таму, паводле Арыстоцеля, духоўнаму, неарэчаўлёнаму, тым эйдасам, ідэям, якія зусім знішчыць, мне здаецца, немагчыма. Але ж доўгія гістарычныя перыяды гвалтоўнага і напорыстага нацыянальнага ўціску прымушаюць кожным разам, з кожнай новай хваляй Адраджэння, даказваць, пераконваць – даводзіць філасофскім, публіцыстычным, мастацкім спосабамі – што мы былі, ёсць, будзем.

Безумоўна, яскравае сведчанне трывушчасці беларускага слова – не ў сэнсе ўпарадкаванага слоўнага россыпу, а ў сэнсе

існавання літаратараў у пэўнай адзінасутнаснай няўхільнасці, у сваім асабістым творчым быцці, звязаным, аднак, з нацыянальнай ментальнасцю – існаванне беларускіх пісьменнікаў за межамі краіны.

Існаванне Яна Чыквіна… У прыватнасці…

Як постаці самаадметнай. Звязанай, згадаю зноў, з культурай Захаду і культурай Беларусі – і як асобы самотнай, самотнай па сутнасці сваёй, са спалучэннем у свядомасці сусветназначнага і запаветна-асабістага, калі адчуваюцца конадні самаўсведамлення, якое забяспечвае чалавеку каштоўнаснае апірышча, нягледзячы на чараду дасягненняў-страт, збытых сэнсаў, беспрытульнасці ў свеце і душэўнай неўладкаванасці ў акаляючай рэчаіснасці. Мушу падкрэсліць – менавіта *апірышча*, таму што Ян Чыквін з яго праніклівай увагай да зменлівасці сутнаснага, з яго насцярожанасцю да ўпартай відавочнасці з'яў, з яго даверам-недаверам да побытавага ў шэрагу быційнага, з наплывам скрушнай трывогі, мае патрэбу – сцверджаную – у сувязі з жыццём сусвету, магчыма, не сусветнай гармоніяй, не ў свяце жыцця на зямлі, не ў светабудове, якую можна прыстасаваць для хатняга ўжытку, – але ў нейкім ураўнаважанні трагічнага і гуманістычнага ў светаразуменні, у пэўнай згодзе з існым.

Ян Чыквін умее шчасліва згадаць – адначасова з наівам звычаёвага чалавека і мудрасцю філосафа:

Мы жывем. Якая радасць гэта!
Мы жывем, як антытэза да прадметаў.
Адчуваючы, мы бачым, ходзім
Па зялёнай сферы быту.

Разам з ім далучаемся мы да гэтай гадзіны быцця, якая не можа і не хоча змясціцца ў межах біяграфіі, у межах непасрэднага вопыту. Менавіта – быцця, таму што “светлы міг” абавязкова памятае і пра трагічны грунт светапарадку.

Брыдзе па свеце кульгавым карэннем,
Як факт аўтэнтычны, канкрэтнае здарэнне.

Ян Чыквін відавочна аддае перавагу некананічнай прасодыі, а да таго ж выкарыстоўвае філасофскія па́лі, так бы мовіць, дзеля трываласці вершабудовы: у яго свядомаснае, быційнае і лагічна слоўна аформленае стварае самы стрыжань верша. А ён мае то мройную лірычную падсветку (ці водсвет), то ўспыхвае яснатою метафар, што не пераўтвараюцца ні ў арнаменталістыку, ні ў скамянелыя і самамэтныя версіфікацыйныя паэтызмы.

У звонкім небе дзень растаяў.
Вячэрнім сумам свет накрыты.
Ноч кнігу вечнасці чытае,
Хоць мы ёй пішам манускрыпты.

Паэт Ян Чыквін не мітусіцца, каб як мага пашырыць кола чытачоў – падкруціць жвава актуаліі, вызначыць высокі публіцыстычны “градус”, абавязкова трапіць пад святло крытычных і чытацкіх сафітаў. Ён вядзе размову – не раздумваючы пра мэтазгоднасць, пра непасрэдны водгук, пра вокамгненную рэакцыю. Яго светаканцэпцыя вымагае не прасталінейнай логікі, не супастаўлення апавядальна-рацыянальных рэалій, не зверкі пароляў паэтычнага бачання. Тут – хутчэй – вера ў магутнасць Думкі, Пачуцця, Слова, упэўненасць у той магіі ўздзеяння, калі форма і сутнасць уплываюць на свядомасць і падсвядомасць:

Паспрабаваць бяздоння часу
У міг адзін, ў шчыліне дні,
Калі жыццё стаіць ў вачах
Глытком адвечнай цішыні;

Ян Чыквін не тое, каб прабіваецца да светагляднага сонца

Ісціны, але ў яго творчасці адчуваецца пошук таго, што пазначаюць як вечны сэнс. Таму – і “адвечныя пытанні”. Жыццё і смерць. Смерць – і ў тым, характэрным для Яна Чыквіна, абстрагаваным аспекце:

Усё было справядліва ў прыродзе –
Далёка дзесьці была недарэчнасць
Адвечнай смерці, што прыйдзе і пойдзе,
А ўсё-такі нешта пакіне на вечнасць.

І ў канкрэтызаваным, нават угрунтаваным у побыт поглядзе. Смерць – як даніна неабходнасці. Смерць – як водгалас паганскага культу. Смерць – як звычайны рытуал будзённшчыны дзён.

У беларускім фальклоры і літаратуры, увогуле ў паэзіі народаў свету нараджэнне, каханне, смерць былі і застаюцца з’явамі касмічнымі, іх нельга пераўтварыць у звычайныя паўсядзённыя з’явы. Народны светапогляд і творы літаратуры, што маюць сваёй перспектывай вечнасць, не ведаюць раздробненага, мізэрнага пачуцця.

У славян, у беларусаў у прыватнасці, у нашым прасторава -вызначаным свеце, са сваёй побытавай канкрэтыкай, адна з выяў смерці – смерць вепрука. Жыццёвая неабходнасць. Звычайная з’ява. Побыт. І – подых засвятовага, пазабаковага. Калі задумацца – з’ява, што цалкам пярэчыць натуры. Ян Чыквін задумваецца – не на ўзроўні ўчынкаў вегетарыянца, а як чалавек, што дапытваецца вышэйшай мудрасці і вышэйшай яснасці.

Смерць – што сталася будзённым дзействам. Недарэчнасць і неаспрэчнасць. Паэт не спрабуе выдаваць пратэсты гэтай завядзёнцы, гэтай няўхільнай неабходнасці, толькі цяжка і змрочна мысліць. Абрад (!) смерці – “сцякае кроў з галоў кароў”, “дварняга пёс з чужых касцей злосна чытае свой лёс”.

Тут можна прыгадваць, выстройваць доўгі шэраг асацыя-

цый – і з беларускімі, і з небеларускімі пісьменнікамі. Згадаць найперш класічнае “Смаленне вепрука” Міхася Стральцова з яго метафарай лёсу.

Аднак я гартаю старонкі кніг Яна Чыквіна. І цягну нітку яго роздуму: пра “траву забыцця”, траву атруты памяці духоўнай, пра “сонечную дарогу змяркання”, пра “паўднёвае сонца на плячах”, пра тое, як “з неба знімем пазалоту” і “шэптам песціць будзем потым свае прывіды, мары, узлёты…”

Імкненне да чароўнай і трагічнай гармоніі сапраўднага жыцця, яго “цёплыя фарбы”…

А вось – тая ж і зусім іншая танальнасць, тое ж і іншае літаратурнае быццё:

І хтосьці магутнаю сілай
Ляскаў чужымі варотамі.

Быццам душу адчынялі,
Каб вытрасці голае цела.
Быццам сумленне ірвалі
Рукою здранцвелай.

Калі ўжыць спосаб эстэтычнага мадэлявання, які выкарыстоўвае сам Ян Чыквін, ідучы за Умбэрта Эка і маючы на ўвазе, як даследчык, што “адкрытае еўрапейскае мастацтва” – гэта “неакрэсленая шматразовасць значэнняў”, “шматзначнасць паэтыкі”, скарыстанне “ідэі аморфнасці, хаосу, выпадковасці, неакрэсленасці творчых намераў”, дык ён, мабыць, як і згаданыя ім Алесь Разанаў, Надзея Артымовіч, Янка Юхнавец, ідзе ў гэтым “авангардзе беларускай паэзіі, сугучнай з магістральным шляхам развіцця “адкрытага еўрапейскага мастацтва”. На маю суб’ектыўную думку, блізкія да гэтай плыні і сённяшні Уладзімір Някляеў, і філасофска-лірычная рытмізаваная проза Уладзіміра Арлова, і многае з паэтычных вопытаў Людмілы Рублеўскай і Людкі Сільновай.

…Ян Чыквін адстараняецца ад прагматычна вызнанага,

прыземленага, забытоўленага вопыту. Эмпірычная тканіна свету для яго выдае чужым арыенцірам, каардынаты яго творчасці – у пошуку-вынаходніцтве, у разуменні пераства-рэння свядомасці, у "звышпрыроднасці" ўяўленняў. І рэаліі рэчаіснасці ўзнікаюць у яго паэзіі, але гэта не традыцыйны пейзажны слоўны жывапіс. І хаця там прысутнічаюць лугі, кветкі, дрэвы – яны хутчэй знакі трывогі, горычы, разрыў-ковасці жыццёвых сіл: "Вечар вандроўны на дрэвах павіс,/ Морак сабачыцца ў чэраве вуліц./ На вешалцы дзён у мой жыццяпіс/ Сумненне ўпрадзе мо мысль-велямудрасць?"

Трывога, горыч – так, але гэта не тая імпульсіўная, узбуд-жаная нервовасць, уласцівая аўтахарактарыстычным паэтам, не тое, што можна было б прыняць за сканцэнраванасць на стане сваёй душы – гэта нешта куды больш шматслойнае, шматзначнае, тут перакрыжоўваюцца і цяжкая структура све-ту, і законы светабудовы, і пункціры асобных лёсаў. І абыяка-ва-адчужаная маўклівасць сутнага:

Старэе дзень! Як чарнавік, гарыць
І спапяляецца ў труху феномен дня.

І – "хвароба духу ўсяго XX стагоддзя" (А. Камю):

Ідэі пастарэлі і пастарэла радасць, боль душы.
(…………………………………………)
Старэе дзень! Старэе сон, старэе дух.

Ян Чыквін відавочна перагукваецца думкай і адчуваннем са светапоглядамі М. Хайдэгера, А. Бергсона, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Э. Фрома. Але, падобна, яму не чужы і гегелеўскі пастулат, паводле якога "схаваная сутнасць свету не валодае сілай, якая магла б вызначыць супрацьборства дзёрзкасці паз-нання" Духу касмічнага станаўлення асобы, прыналежнай да роду людскога. Відавочна, таму ў паэта Яна Чыквіна "вада амывае душэўную непагоду", каб "развязаць вузельчыкі жыц-

ця” ў эзатэрычнай прасторы паміж палюсамі: імкненне да яснасці – цемра сусвету. Расчараванне і адчуванне няпэўнасці перад прасторай сусветнай бездані, што адвечна хавала і будзе хаваць свае недамоўкі і таямніцы, у паэта і даследчыка Яна Чыквіна маюць і іншы полюс: жаданне вызваліць ядро ісціны са шкарлупіння бачнасцяў.

Нашто, нашто ўзірацца нам у вечныя агні,
Калі пайшоў ад нас Стваральнік чыстай дабрыні?

Перад той вечнасцю – рухомай, непасціжнай –
Збірае розум моц сваю і сілу;

А часам думка паэта прарываецца простым, звычаёвым сюжэтам, за якім, праўда, адчуваецца і ўнутраны, лірычны: “Як прыемна ісці па чужым горадзе без спеху, /Спраў не маючы і ніякіх клункаў,/ Паддаючыся салодка-дымнай плыні вуліц…”

Далягляды паэта Яна Чыквіна – няпэўныя, мройныя, гістарычны грунт культур пачынае раптам размывацца і расслойвацца, а свядомасць то задыхаецца ў разрэджаным паветры чыстай логікі, то патанае ў перанасычанай прасторы духоўна-ідэалагічных павеваў, то грузне ў магме сучасных і несучасных філасофскіх плыняў. Але – паэта ніколі не прываблівае класавая, сацыяльная семантыка. Затое вольны Логас умее раптам выбухнуць нечаканым парадоксам:

Хацеў зрабіць крэсла—
Элегантны прадмет
Для вольнага чалавека.

Але выйшла шыбеніца.

Вечныя каштоўнасці не аспрэчваюцца, а гэтыя зрывы ўс-

тойлівага жыццеадчування, безумоўна, маюць свядомасны грунт не толькі на агульным гістарычным і свядомасным фоне. І гэта не разгублены розум, які знянацку заспелі "праклятыя пытанні" побач з вечнымі ісцінамі і неадкладным клопатам дня. І калі паэт Ян Чыквін рэзка мяняе рэгістры – гэта натуральная, унутраная кантрастнасць адчуванняў, псіхалагічныя фрагменты светабачання, мысленне рознымі мастацкімі рэаліямі.

А вось як даследчык Ян Чыквін, здаецца, свядома ідзе на эксперымент. Даследчыка Яна Чыквіна чытач на Беларусі ведае па часопісных публікацыях, у прыватнасці, па адным з самых самахарактарыстычных дыялогаў, якія мне даводзілася чытаць, размове з польскай даследчыцай Тэрэсай Занеўскай – у часопісе "Крыніца". Па кнізе "Далёкія і блізкія". Шчыра кажучы, узялася за пяро з нагоды прачытання гэтай працы, аднак здарылася так, што амаль адначасна леглі на стол кнігі паэзіі Яна Чыквіна – "Кругавая чара" і "Odpoczynek przy wyschniętym źródle" ("Адпачынак каля высахлай крыніцы"), і ўладная мастацкая рэальнасць павяла за сабой, прымусіўшы зноў паглядзець і даўнія выданні паэта: "Светлы міг", да ўзору. І – распачаць вольны аповед. З нагоды. І з духоўнай патрэбы. Што з'явілася яшчэ да таго, як літаратурная постаць Яна Чыквіна апынулася ледзь не ў цэнтры ўсіх друкаваных выданняў Беларусі.

Выбар праблематыкі кнігі "Далёкія і блізкія" – невыпадковы: беларускае замежжа. Яну Чыквіну цікавы гэты арэал нашага прыгожага пісьменства – як непасрэднаму прадстаўніку адной з беларускіх дыяспар, як чалавеку, што выхоўваўся – на беларускім слове і памежжы моў, на беларускай культуры – і ў сумежжы культур.

Невыпадковы і выбар персаналій – гэта перш-наперш тыя самыя, блізкія яму светапоглядна, ладам мыслення і вершаскладу Янка Юхнавец і Надзея Артымовіч. Наталля Арсеннева – адна з самых прывабных і вядома-невядомых асоб беларуска-

га замежжа. Масей Сяднёў – літаратар, да якога проста цягнуцца журналісты і даследчыкі. Кастусь Акула – постаць каларытная, увесь – у таямніцах біяграфіі. Сакрат Яновіч – калега, саўдзельнік па дзейнасці ў літаратурным аб'яднанні "Белавежа" ў Беластоку. Ларыса Геніюш – драма жыцця і творчасці якой не можа нікога пакінуць абыякавым.

Творчы партрэт – жанр, што ў нечым абмяжоўвае, а ў нечым дае шырокія магчымасці. Магчымасці – выявіць свае схільнасці і даць характарыстыку чужой творчасці, адначасова нібыта аналізуючы і ўласныя паэтычныя вопыты. Грунтоўна разглядаючы творчасць, кінуўшы позірк, даўшы пуантылісцкі абрыс… Нарыс, замалёўка, эстэтычны экспромт…

Ян Чыквін – з прагай даследчыка і аднаго з першаадкрывальнікаў, з імпэтам чалавека, што чуе роднасную душу і радуецца перагуку настрояў, з натхненнем паэта, што спрабуе падысці да чужога з такімі ж высокімі крытэрыямі, як да сваіх уласных твораў, вядзе гаворку пра Янку Юхнаўца і Надзею Артымовіч. Гаворку, дзе відаць эрудыцыя, тэарэтычна-філасофская заглыбленасць Яна Чыквіна, які адмаўляе спосаб лінейных, спрошчаных уяўленняў пра літаратуру і творчую асобу і ідзе ад стэрэаскапічнага, аб'ёмнага асэнсавання. Ян Чыквін бачыць паэзію Янкі Юхнаўца – як выяўленне свядомай філасофіі паэта, як спраўджванне яго мастацкай натуры, як пошук "жывой еднасці ўсяго з усім". І – як драму творцы, для якога заходнееўрапейская філасофія (прынамсі – экзістэнцыялізм, шапенгаўэраўская вітальнасць, ідэі Тэйяра дэ Шардэна) і літаратура (Ш. Бадлер, В. Шэкспір, Г. Гэйне, Э. Паўнд, Р.-М. Рыльке) былі вызначальнымі, але творчыя ідэі выяўляліся ў родным слове і ў сваім вызнаным напрамку, званым паэтам асацыізмам, – гэтыя творчыя спробы адразу зазналі неразуменне суайчыннікаў за мяжой. Паэт застаўся па-за ўвагай складальнікаў анталогіі беларускай эміграцкай паэзіі "Ля чужых берагоў": "…не ўпісалі", бо, мабыць, "замадэрны".

Я нездарма прыпынілася менавіта на гэтым творчым партрэце. Памятаю, як цяжка прабіваўся ў нас Алесь Разанаў, калі насмеліўся “перакрэсліць і нанава пачаць”. Прыгадваю свае “штудыі” эмігранцкай прэсы – мяне здзівіў, калі мець на ўвазе эстэтычныя варункі, нават не традыцыяналізм, а нейкі закаснелы кансерватызм. Таму гэтыя масты паміж Алесем Разанавым – у нас, Янам Чыквіным – у Польшчы, Янкам Юхнаўцом – у Амерыцы – надзвычай важныя, свядомасна. Як і паралельнае “адкрыццё” Янкі Юхнаўца часопісам “Крыніца”, а да таго – выдавецтвам “Мастацкая літаратура”, дзе пад рэдакцыяй Уладзіміра Арлова выйшла кніга паэта “Сны на чужыне”.

Гэта важна – як і ўваход у літаратурны ўжытак паэзіі Надзеі Артымовіч, “адной з арыгінальнейшых беларускіх паэтэс нашага часу”, як пазначае Ян Чыквін, грунтуючы доказамі гэтую немаргінальную літаратурную з’яву.

А на фоне чыста эмацыянальных допісаў – з пафасам піэтызму ці адмаўлення – выразна вылучаецца нарыс Яна Чыквіна пра Наталлю Арсенневу – акадэмічна грунтоўны, глыбока аналітычны, з пачуццём такту і дакладнасцю думкі. Гэта духоўны партрэт паэткі, дзе даследчыка перш-наперш цікавіць мастацкая прырода асобы.

У выпадку ж з Кастусём Акулам, допісы пра якога багаты на рызыкоўныя здагадкі і нараканні, Ян Чыквін выкарыстоўвае досыць спрэчны, але фактаграфічна пераканаўчы метад: ён дае слова самому пісьменніку і адыходзіць ад падсумоўвання ці аналізу звестак творчай біяграфіі і жыццяпісных варункаў.

Ян Чыквін эксперыментуе – і яго цікавяць перыпетыі творчага лёсу суайчыннікаў-літаратараў за межамі Беларусі. Ён дапытліва ўзіраецца – як удаецца спраўдзіць сябе і як проста застацца незаангажаваным: сам-насам з сабою, сваім творчым вопытам. І паэт і даследчык Ян Чыквін распавядае пра няспраўджанасць творчых магчымасцяў сына Ларысы Геніюш – Юркі Геніюша, пра яго загадкавы лёс. Згадвае і аб няпро-

стых творчых пуцявінах паэтаў Яшы Бурша, Міхася Шаховіча, пра “самотніка ў свеце рэчаў” Уладзіміра Гайдука… Нешматслоўна, накідам – нібыта запрашаючы звярнуцца да старонак вершаў гэтых паэтаў. І проста – нагадваючы, як цяжка быць беларускім паэтам… У пэўных абставінах, на пэўным гістарычным і геаграфічным фоне… Фон, праўда, Ян Чыквін падае больш штрыхамі, аднак ён адчуваецца – часам як прастора для выяўлення духоўных магчымасцяў, часам – як цяжар і няўладзіца абставін і жыццёвых варункаў…

Можа, ад таго, ад радаснай здзіўленасці жыццястойкасцю Масея Сяднёва, ад самаахвярнай вернасці пісьменніка беларускаму слову – і такая высокая ацэнка Яна Чыквіна: “непераўзыдзены”? Хаця – тое ж сцвярджаюць многія… Магчыма, тут нейкая мая асабістая эстэтычная глухата – чытала тое, што было надрукавана ў нас: хоць памры, не магу знайсці тэкстуальнага пацвярджэння таму месцу на беларускім Парнасе, куды настойліва ўзносяць яго калегі-літаратары. Верагодна, тут яшчэ і ўплыў асабістай абаяльнасці чалавека? Але я не ведаю асабіста Масея Сяднёва.

Больш па друку я ведаю і Сакрата Яновіча – хаця яго вострыя выступленні даводзілася чуць, меліся і сякія-такія дзелавыя кантакты, больш пражэкты. І тут, мабыць, партрэт, створаны Янам Чыквіным, неяк размываецца ў калектыўнай выяве “польскіх” беларусаў. Хаця, на маю суб’ектыўную думку, Сакрат Яновіч – чалавек надзвычай выразнай, яркай саркастычнай вобразнай думкі – прадстаўнік той плыні, дзе ў беларускай літаратуры асабліва таленавіта выявіў сябе Андрэй Мрый і так удала пачынаў Рыгор Семашкевіч.

Аднак гэта мае прыватныя ўражанні, эстэтычныя несупадзенні.

А парабала творчасці Яна Чыквіна вымалёўваецца вельмі цікавая, і ён застаецца для нас (як ён згадвае, і для сябе) “фенаменалагічнай загадкай”, асобай, што, змяняючыся, “захоўвае ўсё-такі нейкую канстанту, нейкі стрыжань тоеснасці, што

распаўсюджваецца … таксама на ўяўленне і ўражлівасць".

Увага ж да яго творчай асобы вельмі розных літаратараў, узровень гаворкі (зірніце хаця б № 30 часопіса "Крыніца") сведчаць пра тое, што ён пачынае (нарэшце!) займаць сваё месца ў нашай духоўнай прасторы. Яго літаратурнае быццё, светапоглядная споведзь – у вершах і даследчыцкіх вопытах, вольны, ненаўмысны лад яго творчасці, без вузка зразуметай традыцыйнасці і без прынукі адваротнай логікі, якую абвяшчаюць мастацкім прынцыпам, – яны відавочна запаўняюць прагалы нашай культуры. Дзе – пад знакам пярэчання, дзе – толькі нагадваючы пра вопыт душы, але – заўсёды адчуваючы цень і святло цянётаў вечнасці і спрабуючы выснаваць сваю ідэю быцця.

1997 г.

Вольга Шынкарэнка
Гомель

Песня даспелага сонца

Чалавек найчасцей знаходзіцца ў дысгармоніі са сваім мінулым. Аднаму нешта хочацца змяніць у ім, другому — штосьці перакрэсліць і перажыць нанова, трэці наогул адпрэчвае яго, свядома адварочваючыся ад спраўджанага і імкнучыся беззваротна забыць. Толькі зрэдку знойдзецца дзівак, што згодны пеставаць ранейшае ды яшчэ прыгаворваць пры гэтым: “Цалаваць былое так хочацца!” Ужо з гэтага шчырага, непасрэднага прызнання бачна, як хораша жылося, думалася, адчувалася, безумоўна ж, таленавітаму ў сваёй бязмежнай любові да ўсяго свету чалавеку. Ён добра памятае, як паўднёвае сонца любіла месціцца ў яго на плячах. Не адзін раз наш абраннік прасіў яго (ці Яе ў вобразе сонца?) назаўсёды пасяліцца ў сваім хораме:

Увайдзі, маё сонейка, ў дом,
Сонцанятам будзь ў маім доме!

Адразу скажам, што сонца агністае, сонца даспелае займае цэнтральнае месца ў вобразнай сістэме Чыквіна-паэта. І хоць у яго вершах апошніх гадоў усё часцей прарываецца шапаценне сівога, “серабрыставалосага” дажджу, сцвярджаецца адсутнасць ранейшага сонейка (“Чалавек дажджу”, “Нейк сталася” і інш.), выразней заўважаюцца прыцемкі вечнасці (“Не

камень я, не векавечны...”), нельга не адчуць памкненні паэта да жыццятворнага агню:

А я — аскепкі цяпла да цяпла,
А я — агніцы святла да святла.

Напэўна, такая блізкасць да свяціла прычынай таго, што душа лірычнага героя Яна Чыквіна нечым нагадвае “паўдрэва голае”, якое тым не менш заўжды цягнецца да высокага неба і гэтак п’е-далучаецца да вечнасці (“Бружмель”). Адначасна яго песня ўбірае боль і праблемы сваіх супляменнікаў: “Драўляным горлам /Дрэва стогне”.

Родныя браты гэтага нешчаслівага шчасліўца (а менавіта з пранікнення ў таямніцу светабудовы выцякае парадаксальнасць вобразнага мыслення мастака) — квітнёвы сад, шумлівы лес. Ды і сам герой пачувае сябе гадаванцам дрэваў, бо ў іх каранях ён знаходзіў моц, а кроны паілі яго лекамі-сокам, давалі непаўторныя ўрокі зменлівай красы. У сваю чаргу кожная выява расліннага свету прызнае чалавека за свайго, ніколькі не цураецца яго, бо пераканана, што “разам мы — сонца прабоскага адзіны подых” (“І я калісьці быў”, “Спыніліся дрэвы над рэчкай у лесе...”).

На жаль, многія людзі забываюцца пра гэта і, гонячыся за ўласнымі неразумнымі жаданнямі, ненажэрнасцю эпохі, яе “мірным” атамам, не здольныя пачуць найпрыгажэйшую санату прыроды, свядома і несвядома штурхаюць яе ў нябыт (“Элегія фаталізму”, “О, стойкія дзеці пушчы...” і інш.). Вось чаму лірычнаму герою Яна Чыквіна не па дарозе з гэтымі прагнымі. “Выгіб полымя” яго жыццёвай свечкі, змагаючыся з пачварамі сённяшніх дзён, выхоплівае з скрыжаляў лёсу надпіс — глыбокае перакананне:

Мой скрутны час і час эпохі
Не супадаюць ані трохі.

Наогул, з усімі і ва ўсім чалавек у паэзіі творцы застаецца ў адзіноце, сам па сабе. Іншы раз ён нечым нагадвае спалоханага ўласнаабранай самотай дразда, у песні якога чуецца боль па ненароджаным сыне і агромністы адчай — "ад жалёты жыцця да харому зямлі". Такая роспачная інтанацыя выцякае з гранічна абвостранага адчування непераадольнай прысутнасці няўмольнай сіняй пустаты. Тым не менш набліжэнне да яе не пужае героя-дзівака. І ён, парушаючы агульнапрынятае меркаванне аб суме і жалю жыццёвага сыходу, прызнаецца:

Я шчаслівею з кожным днём,
Шчаслівы у карэннях долі

Не варта думаць, што ў асобе героя паэта мы маем бесклапотнага сузіральніка ці бяздумнага ружовага аптыміста. Проста ён, у адрозненне ад іншых, умее прыняць і любіць не толькі сваё мінулае, але і будучае з яго межамі і згасаннем, брама ў якое ў адзін момант можа стацца апраметнай. І гэта мудрасць не кніжная, а выпакутаваная лёсам. Ды яшчэ падгледжаная праз сонечныя ўсход і захад, птушыныя вяртанне і вырай, заўсёднае паміранне і ўваскрэсіны ў той жа дарадчыцы -прыроды. У "Беластоцкай элегіі" яна сфармулявана так:

У вечнасці ўсе мы жывём-паміраем
Няўлоўна штодзённа, нячутна – як лета.

Спасціжэнне адной з самых загадкавых адзнак быцця абумоўлена трапяткім стаўленнем і разуменнем непаўторнасці кожнага імгнення ў свеце першым і апошнім, а таксама няспынным палётам увысь, да неба і сонца. Якраз адтуль магчыма "ўбачыць яснасць з боку тайнай цемнаты", найвыразней адчуць ветру час і даведацца, як "да Ночы цягнецца Зямля".

Заўважанае не азначае, што ўсёбачанне вызваляе нястомнага ў пошуках чалавека ад пакут і сумненняў. Хутчэй наадва-

рот, яно не столькі здымае першаштуршкі-пытанні, колькі нараджае новыя. І ўсё ж самыя складаныя з іх — пытанні старыя, адвечныя. На іх цяжар стагоддзяў, непадымнасць адным жыццём і адведзеным яму часам. Хто, скажам, можа растлумачыць і даць адказы на пытанні, сцісла акрэсленыя ў вершы "Крык начны савы":

> Што ёсць быццё? Што — чалавек? Што — Бог?
> Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?

Знайсці свае Слова, адшукаць свой Шлях... Ці ж не пра гэта марыць кожны сапраўдны творца? Безумоўна, так. Але з іх найбольш — самотнікі. Таму іх паэзія, нягледзячы на сонечнагністую настраёвасць і ўслаўленне шматфарбнасці жыцця наогул, досыць часта ўтрымлівае ў сабе пытальныя інтанацыі ("Хто я? Чаму я?") і афарыстычна адшліфаваныя, абумоўленыя пошукавасцю думкі, выслоўі, якія пабудаваны пераважна на антытэзе паняццяў, кантраснасці. Да прыкладу: "Душу перавярнуць — не тое, што прастору / Перакапаць..."; "Песняй жыцця травы мнуць"; "І шчасце зямное прыходзіць раптам, / І шчасце зямное раптам адходзіць"; "Акрылі мяне надзеяй, / Апусці ў агонь мучэння" і інш.

І тым больш цікава назіраць, як адчуванне дрыготкасці жыцця, нетрываласці яго тонкай ніткі, пытальнасць і сумнеў нечакана абрываюцца і змяняюцца светлым, што ніяк не выключае суму ад незваротнасці часу, пакут памяці, і упэўненым гучаннем у тых вершах паэта, якія звернуты да дзіцячых і юнацкіх асацыяцый, да незабыўных вобразаў самых дарагіх людзей, да шчымлівага асэнсавання шматаблічнай Радзімы. Менавіта яна падаравала свайму абранніку рэдкі і дарагі шанец, і ён даецца далёка не кожнаму, хоць "раз адзін саму сябе пачуць і ўбачыць". А гэта зусім немала.

Вершы "Цёплыя фарбы жыцця", "Песнятвор", "Апошняя вячэра", "Даўно нежывы бацька полем ідзе...", "Сляза ара-

біны" і іншыя асабліва выразна дазваляюць адчуць у Яне Чыквіне, па яго ўласнаму прызнанню, сына вёскі, брата крыніцы і травы. Толькі такі чалавек здольны гэтак дакладна, ва ўсіх танах і іх пераходах, з талентам вытанчанага каларыста і адначасна з дапамогай сродкаў традыцыйнай, блізкай да народнаказачных уяўленняў, вобразнасці і рытмікі перадаць адметнасці прыроднага календара, чаргаванне пораў году ў ім, а таксама бясконцую зменлівасць і страты ўласнага лёсу ("Брат шапку скінуў...", "Нейк сталася", "Страла немінучасці").

Думаецца, што якраз вершы, напоўненыя сыноўнімі і грамадзянскімі пачуццямі, вернасцю свайму роду і Радзіме, надзвычай каштоўныя для ўсведамлення цвёрдасці і непахіснасці пазіцыі мяккага і ціхага, самотнага і інтэлігентнага паэта. Яну Чыквіну адкрыта баляць і рупяць праблемы бацькаўшчыны, прыкметнае звужэнне яе даляглядаў па прычыне нацыянальнага нігілізму, здрады мове і патрыятычным ідэалам. Ён шчыра сумуе па яе буслах і конях на волі, гаруе па дзецях Чарнобыля, любіць слухаць старых летапісцаў ("Сляза арабіны", "Дзеці Чарнобыля", "Летапісцы Беластока"). Зрэдзьчас паэт не ў стане схаваць крывавыя ірваныя раны сваёй душы, выкліканыя перыферыйнай задухай, занядбаннем нацыянальнага. У "Слупах бязвер'я" творца так растлумачвае "датчыкі" свайго няспыннага болю:

І дом бацькоўскі не відзён,
І песні матчынай не ўторым.
Круціць з гадзін вяроўку дзён
Косназыкая прастора.

Але ў большасці выпадкаў нацыянальнае ў Яна Чыквіна прама не акрэсліваецца, непасрэдна не называецца. Яно проста разліта ва ўсім: паветры, палетках, прыродных фарбах, ненавязлівых згадках пра беларускія цярплівасць і абыякавасць. І ўсё ж нельга за гэтым не пачуць слоў стрыманай малітвы паэта за свой край, у якой акрамя веры ў прышэсце

Хрыста і адраджэнне душ, гучыць і пытанне: “Як доўга нам суджана, Божа, маўчаць?”.

Трэба сказаць, што каштоўнасць часу вымяраецца ў паэта сілай яго гарэння, духоўна-эмацыянальным напалам. Цалкам паддацца полымю пачуцця, апантанасці справай ці прыродай прадвызначанаму могуць дазволіць сабе толькі маладыя чалавек, істота, расліна. Як, дарэчы, і выбар гульні ў жыццё замест усвядомленага ўспрымання і адказнага стаўлення да яго з самага пачатку. Той жа, хто адчуў на сабе цяжар часу і разам з тым яго хуткаплыннасць, нежаданне затрымлівацца, больш абачлівы і стрыманы, але і больш самотны. Нібыта тая старая птушка, што “ціхай манашкаю крэсліць пустую прастору” (“Вяселле”). Што ж тычыцца гадоў, асвечаных познім і не менш трапяткім, чым у маладосці, каханнем, то яны праносяцца, імкнуць асабліва хутка, ніколькі не спачуваючы і не шкадуючы чалавека (“О, як гады празрыстыя ляцяць...”).

Наогул, час у Яна Чыквіна – жывое стварэнне. Ён можа быць маладым і гарэзлівым. І гэтак жа, як і чалавек, яго ідэі і дух, як кожны дзень, ён падуладны старасці. Вяртаюць яго да жыцця толькі дбайна адшуканыя і зберажоныя крышталікі праўды, несмяротныя ісціны (“Феномен дня”). Бывае і такое, што “ў жвіроўні вечнасці / Затрымаліся часу стрэлкі”. І тады перад чытачом паўстае зачараванае царства, што месціцца па той бок. Ці, скажам, на дне возера. Яно “не мрэ і не жыве”, і ўсё ў ім непарушнае і нерухомае (“Лясное возера”).

Застыласць часу ў свеце па гэты бок перадаецца паэтам праз вобразы восені, якая даганяе кожнага, асабліва не выбіраючы (“Восень”), а таксама чорнага сонца, смерці (“Покуль у невады вечныя дзённае сонца...”). Але і іх прымае, з імі вымушаны мірыцца герой творцы. “Бо шчасце быць на свеце нешчаслівым!”; бо “жыццё – хоць вечнае – для мяне не вечнае”.

Драматызм светаадчування асобы ў паэзіі Яна Чыквіна вынікае не толькі са шкадавання і жалю за ўласнае змярканне.

Разбуральная сіла часу прыкмячаецца яго ўважлівым вокам ва ўсім. Асабліва трагічнае “Прадказанне” паэта:

Часу пясок
Засыпле ўсё
І нічога ўжо не аддасць.

Мабыць, па гэтай прычыне Ян Чыквін такі дакладны ў перадачы пэйзажных і рэчыўных дэталей, спяшаецца занатаваць усё багацце фарбаў шматстайных праяў свету, раскрыць іх прамы і прыхаваны сэнс, псіхалагічную і эмацыянальную настраёвасць. Мабыць, таму лірычны герой паэта прымае за самае разумнае ў сваім жыцці рух. Ён ідзе, гаворыць, слухае, верыць, кахае. Адным словам, робіць. Робіць адказна і з любоўю, прытрымліваючыся прадвызначанага жыццёвага шляху.

Іду сваёй нятоптанай дарогаю
І чую прааўчыны ўсюды подых –

Думаецца, што якраз праз гэту адзнаку творчага самасцвярджэння пісьменніка – “шукальніка настрою і метафар” – у свой час заўважыў у рэдактарскіх нататках за 1970 г. Г. Валкавыцкі. “Як пралескі з-пад застойнага снегу, – піша ён, – прабіліся пад весну паэтычныя зборнікі Яна Чыквіна “Іду” і “Святая студня”. Да зазначанага застаецца дадаць толькі хіба тое, што і наступныя кнігі творцы прыносілі чытачу не меншае здзіўленне і задавальненне. “Неспакой” і “Сонечная вязь”, “Кругавая чара”, “Свет першы і апошні”, як і астатняе з напісанага паэтам і даследчыкам, – усе яны сталіся адным светлым мігам ва ўспрыманні кожнага, хто далучыўся да іх жыццесцвярджальнага пафасу і разважлівага одуму над спаконвечным у свеце зменлівым і трывожным. Тым самым дзіўным сонечным мігам, што абумоўлены ўменнем выказаць толькі сваё і толькі па-свойму. Бо, калі верыць Ж. Сартру,

сапраўдным “пісьменнікам з’яўляешся не таму, што вырашыў расказаць нешта, але таму, што вырашыў расказаць гэта нешта адметным чынам”.

Творчыя задачы і паэтычныя магчымасці надзіва гармանічна паладзілі між сабою ў асобе Яна Чыквіна, які не стамляецца шукаць, працягвае ісці. Пры гэтым зноў

Пазнаючы распарадак лёсаў чалавечых,
Каляндар прыліваў і адліваў шчасця,
Графік болю нараджэння, болю скону
(..)
Як прыемна ісці...

Па гэтай лёгкай хадзе і сонцы на плячах, па таленавітай даспелай песні ўніклівы чытач заўсёды пазнае і прызнае за свайго дзівака-вогнепаклонніка, шчырага верніка Радзімы Яна Чыквіна, творцу Беластоцкага і ўсебеларускага.

У паэта няма кніг толькі мажорных ці толькі песімістычных. Змены яго настрою, амплітуда светаадчування заўважна фіксуюцца як у межах аднаго зборніка, скажам, у “Свеце першым і апошнім”, так і на прасторы асобнага твора. У вершы “Не камень я, не векавечны” асацыятыўная непарыўнасць радасці і жалю, святла і змроку, жыцця і адчувальнага набліжэння… не, не смерці, а вечнасці перадаецца аўтарам праз кантрастнае супрацьпастаўленне мінулага, насычанага вогненным напалам святла, і дрогкага, мінорнага сучаснага.

Калісьці песняй для сэрца была агнеча
Цвітучай любасці ў садзе пачуццяў –
Цяпер адно сны тускноты мярэжкаю ткуцца.

У вершы “Паводле Іова” пры апісанні бязмежнай і нястрымнай радасці свайго ранейшага бесклапотнага існавання, якое мусіць хутка змяніцца на адваротнае “дзеля праверкі чалавека ў яго парогах”, паэт не баіцца таўталогіі, узмацня-

льнага нанізвання аднакаранёвых слоў у межах адной фразы.

І ночы штоночы жыццё вышывалі
жывою мярэжкай – без майго намагання.

Нельга не заўважыць таксама схільнасць творцы да складанага, утворанага з некалькіх асноў, слова. Дождж у яго "загледжана-заслуханы ў сімфонію сваю", надпіс – "вогненна-празрысты", паветра – "цырульна-сцішанае", свет – "рухліва-прынадны і першаісна-босканапеўны" і г. д.

Безумоўна, што схільнасць паэта бачыць, адчуваць тую ці іншую з'яву, прадмет у некалькіх ракурсах адначасова, выдаюць не толькі пільнасць, непаўторнасць светаўспрымання яго, але і ўменне вылучаць разам з рухомым, зменлівым устойлівую прыкмету-канстанту. Іншымі словамі, у асобе Яна Чыквіна намі ўгадваецца творца аналітычны, што ніяк не змяншае ў яго мастакоўскай парадыгме ролю інтуітыўнага, а ў ім самім – харызму прыроджанага лірыка. Творца разам і адчувае, і апісвае, і перадае, і будуе-нараджае новы вобраз.

На карысць апошняга сведчання – часты зварот паэта да адметнай формы параўнання, што перадаецца з дапамогай назоўнікаў у творным склоне. Да прыкладу, свае перажыванні па каханай герой паэта выяўляе наступным чынам:

Тужу па зялёнавокай князёўне
Я клёнам адцвілым у пройме вячорнай.

Пра саму ж яе гаворыць:

А мая князёўна у вятроў сястрыцай.
І вярбою ніцай Богу ёй маліцца.

Гэты, на першы погляд, няхітры паэтычны прыём між тым выразна сведчыць пра зайздросную лёгкасць пераўвасаблення лірычнага "я" творцы, забяспечвае непрыкмет-

насць узнікнення новых вобразаў у насычанай і шматстайнай мастацкай сістэме яго лірыкі.

Да прыкладу, трывожнае ўспрыманне свету, сум ад бяскрылага лёту жыцця і яго безабароннасці ў зборніку “Кругавая чара” атаясамліваецца ў паэта з крыкам начным савы, скразняком-прайдохам, пачварным воблікам эпохі, жахлівым калапсам з пейзажам агню, састарэласцю дня і іншымі вобразамі. Змрок сучаснасці, калецтва людскіх душ для творцы настолькі моцныя і заўважныя, што магчымасць змен да лепшага звязваецца ў чыквінаўскага героя толькі са з'яўленнем самога Бога, які

ачысціць душы з мроку і турбот
і новы свет спашле ў народ.

Светлая і чыстая вера лякуе чалавека, поўніць перакананнем, што яго слова-просьба, звернутае да Хрыста, абавязкова будзе пачута, і ён нарэшце зможа ўбачыць, як

Прыгожы Усёдаравальны
Ідзе па зямной юдолі.

Розумам прымаючы неадольнасць цемры, уласнага жыццёвага змяркання, у душы лірычны герой Яна Чыквіна марыць пра іх пераадоленне. У тым ліку і праз каханне, моцнае і ўзвышанае. Калі любая – “як ікона багамаці”, сама “жаночабоская цярплівасць, дабрыня, ласкавасць”, а яе хараство – “агонь святы ў лампадзе”. Іншым часам палёгку прыносіць вяртанне ў маладосць, дзе “на траве тваей мая сівее галава” і згадкі пра якую, нягледзячы на балючыя пазнейшыя страты, прымушаюць стомленае сэрца біцца часцей і рухацца далей.

Знявечаны, самотны, гнаны неспакоем,
Яшчэ, яшчэ іду…

У спорнай хадзе паэта ў апошні час прыкметна адчуваецца размеранасць, жаданне эканомна і скіравана растрачваць сілы, што вынікае з новага і, мабыць жа, непрыемнага адкрыцця, неабходнасці прызнання таго, што:

Замыкаецца кола лёсу,
Замяняецца кроў у вадзіцу.

Выратаванне ад пагоняў, уцёкі ад іншых, а найперш – ад самога сябе, толькі ўзмацняюць пачуццё адзіноты, кароткасці ўласнага веку і яго нязбыўнасці па прычыне шматлікіх перасячэнняў з лёсамі іншых. Толькі ўдумлівы і бескампрамісны ў адносінах да сябе чалавек здольны не проста пашкадаваць, але і прыняць дарэшты праўду:

Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу.

У гэтым сэнсе лёс кожнага з нас, сённяшніх, у прамежку лёсу паэта, крытыка, выкладчыка Яна Чыквіна, рухомая творчая прастора якога прыцягвае адначасова вогненна-пякучай і пяшчотна-цёплай энергіяй слова, мірным суседствам рацыянальнага і імпульсіўнага, пэўным чынам ратуе

Ад лістападавага гневу,
Ад ліпкіх дзён яго далоняў.

Чара, пушчаная па кругу, нікога не мінае. І кожны, хто вып'е з яе, адкрые для сябе таямніцы Слова – гэтага ўмела вытканага лірычнага кужалю – селяніна і інтэлігента Яна Чыквіна. Прыгубіце ж адтуль і Вы, каб спазнаць смак Боскага дарунку – сапраўднай Паэзіі даспелую песню.

1998 г.

Людміла Зарэмба
Мінск

Аб паэтычным светасузіранні Яна Чыквіна
“Акрамя жыцця на свеце больш няма нічога”

Паэзія Яна Чыквіна ў сваёй магічнай сукупнасці, чытаная як адна абагуленая кніга, стварае ўражанне зусім пэўнай маральна-псіхічнай і нават матэрыяльнай явы – незлічонай у параметрах часу, існуючай як бы спантанна, самастойна. Яна, уяўляецца мне, зрадні струменям той векавечнай грэцкай ракі, у якую нельга ўступіць двойчы. “Уваходзіш” –назаўсёды, а зборнікі – нязменна і прыцягальна своеасаблівыя ў сваім адзінстве зменлівасці.

Вось трымаеш у руках новае выданне і перш, як раскрыць, гартаеш у памяці папярэднія. Лагодны, супакойваюча добразычлівы “Светлы міг”: садок, што сынок, бяжыць “*да мяне*” “*у белай кашулі груш*” і “*бяжыць на нас*” “*у іскрыстым вэлюме чырвоным жоўты корч агню*” – Сонца. Варажбітная “Кругавая чара”, дзе ў патрыцыянскіх абрысах крэсла – “*элегантнага*” фатэля “*для вольнага чалавека*” праглядала выява шыбеніцы, месца маральных пакут. Тое ж напружанне пазней запоўніла сабою старонкі наступнай кнігі. Ужо ў назве яе “Свет першы і апошні” – як бы пазначаны дзве асноўныя вядучыя лініі перажыванняў лірычнага героя: “свет-сусвет” як адзіны, найдаражэйшы, бесклапотна-малады і неабачліва-шчодры, якому вельмі патрэбная любоў-атуленне чалавечай душы. Перапоўненасць нескарыстанай самаахвярнасцю аба-

ронцы пазбаўляюць ад перасцярогі за ўласнае, прафаннае, узвышаюць да шчасця абсалютнай свабоды. Але тады Нехта раўніва "паказаў" чалавеку ягонае месца ў свеце: наслаў выпрабаванні і цяжкасці зусім зямныя. Высокае Боскае пачуццё сутыкнулася і загублена было ў матэрыяльным, "тутэйшым" свеце. Гэтыя два пачаткі: высокая гуманістычная праблематыка, абагуленасць і ўменне амаль фатаграфічна выхапіць рысы рэчаіснасці, земляробчай сферы побыту – літаральна зачароўваюць у Чыквіна.

Можа з тае прычыны ў крытыцы пасля вызначэння ў яго як галоўнай вельмі ж пашыранай тэмы расстання з вёскай, суму-трызнення па ёй у горадзе[1], з'яўляюцца ўдакладненні: "Настальгія па сельскім побыце? Не, гэта боль за зямлю...– калыску людзей"[2]. Да вершаў Чыквіна звярнуўся філосаф У. Конан і бездакорна раскрыў, згрупіраваў іх праблематыку ў гнасеалагічным полі, адзначыў у падтэкстах эмацыянальных экспрэсій, рэчыўных замалёвак глыбокія рацыяналістычныя канструкцыі, нумараваныя законы дыялектыкі[3].

У гэтым адзінстве процілегласцей паэтычнага свету большасць крытыкаў усё ж сваю пазітыўную ўвагу засяроджвалі ў адпаведнасці з нашымі традыцыямі на "катэгорыях мыслення чалавека вёскі", прадметных, маргінальных вобразах. Гэта "пасудзіны", "міскі", "коні", "поле", "дрыгва" і т.д. Атрымала распаўсюджанне меркаванне пра ўстойлівую мінорнасць, элегічную інтэлігенцкую самотнасць Чыквіна. Бадай што выключэннем можна лічыць кароткія артыкулы Г. Тварановіч "Насуперак тузе, самоце"[4] і А. Разанава "Безназоўны верш Яна Чыквіна". Само абранне твораў для аналізу, пункту

[1] Ул. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна* (З працы *Творчае пабрацімства*) (у:) *Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 12-41.

[2] П. Макаль, *Зямныя вытокі* //Ян Чыквін, *Светлы міг*, Мінск 1989.

[3] Ул. Конан, *Быццё і час у люстэрку паэзіі (Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна*) (у:) Сляза пякучая Айчыны., с. 42-55.

[4] Гл. *Сляза пякучая Айчыны*, с. 100.

погляду на іх сведчыла, што сучасныя паэты лепш за крытыкаў зразумелі свайго калегу, шляхі яго далейшага руху і ў пэўным сэнсе “прадказалі” новую кнігу. Пра “абуджэнне душы з летаргіі падпарадкавання законам плоці” – разважала аўтарка і да яе далучаўся А. Разанаў: “Мы прыходзім да распазнання... сутнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават у рэчах, і нават можа зусім не ўвасабляцца, быць толькі водсветам, водгукам, невідавочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне”[5]. Яны недвухсэнсоўна адвялі галоўнае месца ў паэтычнай ідэалагеме Чыквіна над-эмпірычнаму, умоўна-ўяўнаму.

Сапраўды, паэт у кнізе «Крэйдавае кола» адыходзіць ад той ранейшай сістэмы прыёмаў і вобразаў, што перадавалі захапленне пейзажамі, "казачнымі" рэаліямі сялянскага побыту, вытанчанай псіхалагізацыі і адухоўленасці гэтых з’яў, хаця яна, гэтая сістэма, была станоўча ацэнена крытыкай і здавалася вычарпальнай для чытацкай аўдыторыі, узгадаванай на аўталагічных малюнках жыцця вёскі ў беларускай класіцы. У новай кніжцы з'яўляецца побач з гэтым новы ракурс: аўтар адвяргае "жалкое, земное, эвклидовское" бачанне і разуменне сусвету, пры гэтым нават двойчы выкарыстоўвае ў сваіх радках тэкставыя алюзіі з рамана Ф.Дастаеўскага "Братья Карамазовы"[6]:

А па дарозе ў той катух абнімемся з бярозай –
Няшчасніцай, што валасы ірве на сабе ззелянелымі рукамі:
Без працы жыць не на яе эўклідавы розум.
("*Прыдарожны бар*")

У іншым выпадку – гаворачы аб "замучаных прадметах / Не пад сілу чорнай працай":

---

[5] Тамсама, с. 121.
[6] Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы* (Раздз. 4 Бунт, кн. 5 Pro et contra), Минск 1980, с. 277.

Спяць – не спяць: навыварат, наўгад,
Тронкі вырваўшы з заціску гора...
Іх жыццё, ох, цвёрды мае лад!
Бо яны ўсе – дзеці Піфагора
(*"Чорная віла"*)

Разгортваючы далей гэтую замалёўку прагматычнага, самадастатковага быцця, паэт узмацняе ідэйныя паралелі з раманам словамі:

Ноч дужэла і дзічэла,
Чорныя віла вяроўкі,
Лезла пошасцю ўзбуйнелай...

Выкарыстанне дзеяслова "дзічэла" ў гэтым апісанні, мабыць, па сэнсу супадае з развіццём думкі Івана Карамазава: “Но ведь это лишь эвклидовская дичь, ... ведь жить по ней я не могу согласиться"[7].

Аналагічнае мастацкае імкненне ад канкрэтыкі да абагульнення, абстрагаванага паэтычнага мыслення можна назіраць і ў зменах, што адбываюцца з устойлівымі вобразамі традыцыйнай сферы так званага "сялянскага побыту". У "Крэйдавым коле" сустракаюцца найбольш устойлівыя з іх словысігналы: "вёска", "лісце", "поле", "вецер" і г.д. Але цяпер яны дапоўніліся таксама і новым, якога раней не адзначалася: "бяроза". Слова гэтае мае апроч заўсёднага ў такіх выпадках намінатыўнага значэння, прадметна-канкрэтнага наймення

Серабрыцца лісце бярозы...
срэбны вецер кліча бярозы!
("*Vita mea*")

Я чую, як шумяць бярозы родныя...
("Бемоль Сяднёва")

---

[7] Тамсама, с. 278.

і пераноснае:

Скажы, аквамарынная бяроза-стройніца...
зялёная Оза-княгіня,
Ці любы табе мае рукі на тваіх галінах
("*Сонечная меса")*

Або набывае побач з вершам "Vita mea" пераноснае значэнне істоты прыроднага, біясфернага ўзроўню быцця:

Зялёнавокая зранена да жывога
("*Сёння прыйшоў той трэці ліст...*")

ці іншае, эўфемістычнае найменне:

срэбралістая ціш
("*Трысмутэніі*")

А тая "сапраўдная" намінатыўная "бяроза" нечакана губляе свой традыцыйны ўзнёслы, пазітыўны арэол і разглядаецца як прыналежнасць звыклага і празаічнага трохпамер'я, што не ўздымаецца над "ідавочнымі" пастулатамі элементарнай Эўклідавай геаметрыі-светабачання:

Без працы жыць не на яе эўклідавы розум!
("*Прыдарожны бар*")

Такія ж тэндэнцыі адыходу ад падкрэсленай апрадмечанасці назіраюцца і ў зменах вызначэнняў мастацкага пачуцця руху часу і ўласцівыя для паэтыкі папярэдніх зборнікаў. Рэальным для паэта з'яўляецца не грамадска-палітычны, агульнапрыняты, а "ўнутраны каляндар" – уласна-псіхалагічнае ўспрыняцце гэтай формы існавання матэрыі:

Мой скрутны час і час эпохі
Не супадаюць ані трохі
(*Выгіб полымя*)

"Чыквінскі" мастацкі час адчуваецца дотыкам, зрокам. Згодна трапных назіранняў Г. Тварановіч: "У вобразнай сістэме Я. Чыквіна час набыў зусім пэўную мастацкую канкрэтыку: з возера маленства гадзіны пераліваюцца ў вядро юнацтва; сонца заходзіць паміж стромымі сценамі часу; косназыкая прастора круціць з гадзін вяроўку дзён; на залачоную вось навіваюцца срэбныя ніткі гадзін; вешалка дзён; вецер часу...[8]. Рух часу – гэта найперш канкрэтныя змены: працэс згасання, зыходу са стану паўнаты быцця:

Старэе дзень! Як чарнавік, гарыць,
І спапяляецца ў труху феномен дня
(*Феномен дня*)

"Вельмі часта водбліск падзеі, мінулага аказваецца больш устойлівы, больш даўгавечны за самую аб'ектыўную рэчаіснасць і выбудоўвае, арганізуе прышласць", – заўважае даследчыца і цытуе радкі, у якіх таксама выразныя менавіта эмпірычныя прыкметы-абрысы адышоўшага:

Дубічы, Дубічы,
Скрынка паштовая
Маіх дзён адышоўшых*(...)*
Я заўжды гатовы
Ваш след цалаваць,
Якi не астыў.
(*Дубічы, Дубічы...*)

Індывідуальны час аўтара відавочна супадае з часам прыроды. У "Беластоцкай элегіі" чалавечае жыццё атаясамліваецца з летам. У восень узмацняецца матыў Эклізіяста ("Трывожная альба")[9].

---

[8] Г. Тварановіч, *Насуперак тузе, самоце*, (у:) Сляза пякучая Айчыны... с. 99-100.
[9] Тамсама.

Відавочна, у трох зборніках Я.Чыквіна – ад "Светлага мігу" да "Свету першага і апошняга" – была прадстаўлена зусім сталая і цэласная сістэма каардынатаў мастацкага адлюстравання часу (сусвету ўвогуле). У новай кнізе гэта сістэма перацярпела істотныя змены: з'явілася словазлучэнне з ранейшага пункту погляду абсалютна фантасмагарычнае – "чысты час". Ён, гэты час, прымае форму, відаць, найбольш поўнадасканалую і завяршальную. Сказана ж: "прымае ўрэшце форму кола" (“Прыдарожны бар”). Зразумела, што ў такім кантэксце "кола" зусім не павінна асацыіравацца ў чытача з возам сена, як было б магчыма ў папярэдніх кнігах, або, ні ў якім выпадку, з аўтамабілем. Тут нешта зрадні "зачараванаму колу", "магічнаму" кругу – найбольш пашыранаму геаметрычнаму сімвалу. Круг увасабляе бясконцасць, вечнасць, азначае адмежаванне прасторы космасу ад хаосу, з'яўляецца праекцыяй шара, касмічнай сферы, сонца, яйка сусветнага і г.д.[10].

"Кругавая чара" і "Свет першы і апошні" ў творчасці Чыквіна як бы далі сінтэз, і сусвет жыцця зямнога – раней адзіны і цэнтральны –"пашырыўся", да яго параметраў далучыліся новыя філасофскія сферы быцця і духу. Такі выхад мастацкага мыслення да новых неэўклідавых "гарызонтаў", новых парадкаў паэтычна-погляднага абагульнення выклікаў комплексныя змены ў вобразнай структуры новай кнігі.

Паэзія Чыквіна папярэдніх гадоў нязменна вызначалася сваёй сонечнай сімволікай: шматлікімі і шматпланавымі выявамі, эпітэтамі і азначэннямі сонца, найменнямі і ўвогуле значным уплывам сонца на яе героя. Сонечны імпульс, напрыклад, "арганізуюча" ўздзейнічаў на псіха-эмацыянальны стан лірычнага персанажа ў "Светлым мігу". Цяпер жа, у "Крэйдавым коле", у 41 вершы зборніка 13 разоў успамінаецца сонца або сустракаецца аўтарскі неалагізм з гэтым коранем. Напрыклад: "сонца вечнае" ("Зноў на магіле бацькоў

[10] *Мифологический словарь*// Гл. ред. Е. М. Мелетинский, Москва 1991, с. 661.

вясна..."), "сонца ледзь кругліцца" ("Паўночны пейзаж"), "свяціла коціцца у тло і прах,/Заходзіць велічнай актавай" ("Лягла імгла на паплавах..."), "трава адсонцаўлялася, "цёплае свяціла" ("Божая кароўка"), "асонцаяўлены", "сонца-звон" ("Сонечная меса"). Сонца – як аксіёма – заўсёды носьбіт і крыніца абагулена станоўчых эмоцый. Калі ж здараецца так, што ў фізічна-хімічнай сферы ўздзеяння гэтага нябеснага цела адбываюцца адмоўныя псіхічныя працэсы, то яно і называецца нават інакш:

Сярод жоўтых дзён, хларафільных гадзін
(*Ноч пад месяцам, а не цвіце палын...*)

Больш таго, яму свядома проціпастаўляецца паэтычная сфера "пад сонцам", дзе "твой дзень нарадзін" (там жа).

Сонца – персаніфікуецца, зліваецца ў адзіны вобраз-персанаж з асобай, што нараджае моцныя пазітыўныя пачуцці і думкі:

Сонца ходзіць па хаце
цёпла-светлаю з'явай...
(*Сонца ходзіць па хаце...*)

Сонца ў новай кнізе становіцца своеасаблівым эпіцэнтрам станоўчага, які ў сваім сэнсавым полі ўтрымлівае мноства сумежных аур як сваіх складаемых. Гэта цеплыня і святло:

У затонах ціхіх нашага падворка
стаіць цяпло...
(*Раздвоенасць*)

Штогод у Дубічы зыходзіла цяпло.
І цёплы гул з палёў ішоў...
(*У Дубічы штогод прыходзіла вясна...*)

светлае кола быцця
(*Бемоль Сяднёва*)

асляпляльнае святло, бляск, што перадаюць эмацыянальную прыўзнятасць, любоў:

> ... ... ласкавасць нябёсаў,
> адкуль цераз шчыліну хмарын
> на твар яе святло лілося
> і рассыпалася іскрыстым бляскам
> (*Размова з сястрою*)

> У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам
> (*Раздвоенасць*)

канцэнтрацыя жыцця:

> стрымаўшы сонца вечнае ў вачах
> (*Зноў на магіле бацькоў вясна*...)

Адсутнасць сонца і яго "складаемых" азначае выразны не-гатыўны стан – "самазгаранне":

> самазгарання дзень,(...)
> хочаш ці не хочаш,
> праміне
> без ласкі, без цяпла
> (*Яшчэ адзін самазгарання дзень*...)

Сонца і Хрыстос, як галоўныя носьбіты станоўчага пачатку сінтэтычна аб'ядноўваюцца ў паэзіі Чыквіна:

> Бог захутаны ў пахмар'е,
> І не блішчыць яго вянец
> (*Яшчэ адзін самазгарання дзень*...)

> ...акруглае сонца
> Ззяла як воблік Гасподзен.
> (*Яна ляжала ў забыцці*...)

> А наводдаль, здаецца, светлае кола быцця.

І па крузе тым светлым там ходзіць
сам Хрыстос – там два сонцы мігцяць.
(*Бемоль Сяднёва*)

...сонца ўзыходзіць!
У бляску ягоных скрыжаляў...
(*Светла-збалелая Жаля...*)

Такая "салярызацыя", змены ў сэнсавым напаўненні іншых вобразаў, адзначаныя вышэй, адлюстроўваюць пэўныя глыбінныя зрухі філасофска-светасузіральнай пазіцыі Яна Чыквіна. Можна яе вызначыць як падкрэслены антрапалагізм і гуманізм. Бо чалавек інтэлектуальны, адухоўлены найперш выклікае цікавасць. Вакол яго і дзеля яго існуе ўсё – і нябеснае "над", і тайніца "пад", промні якіх пранізваюць наш часава-прасторавы кантынуум. Усяго яго ў ягонай сутнасці канцэнтруе ў сабе Чалавек. Ён ёсць мікра- і макрасусвет, універсум. Імкненне зрабіць яго абсалютна светлым, боскім якраз і ўяўляецца ідэйнай скіраванасцю, пафасам гэтай кнігі. Яму падпарадкавана ўся сістэма паэтыкі.

Сусвет людзей, "гэты" свет для паэта – не часовы, не "бренный", а пазітыўны і неўміручы:

Яны ж праз надмагільныя партрэты
на неўміручы свет усё яшчэ глядзяць,
і ён глядзіць яшчэ на іх, такіх жывых, дваіх,
стрымаўшы сонца вечнае ў вачах.
(*Зноў на магіле бацькоў вясна...*)

Погляд чалавека, яго вока – вельмі распаўсюджаныя на старонках кнігі вобразы, нават пачуццё жалю, што ўзнікае на беразе Віслы, атрымоўвае найменне "жаль віславокі" (“Водгулле”). Орган зроку чалавека і сонца як вечнае вока дазваляюць спазнаць і калі не ўбачыць, то хаця б адчуць, "праглынь" ("Лягла імгла на паплавах..."), "вечнасць”, ("Неспакметна выглянуўшы ў вечнасць..."). Існаванне і трывожная

прысутнасць "там", "таго" свету адчуваецца лірычным героем як нязвыклая, адчужаная, пагрозлівая з'ява:

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.
(*Даўно нежывы бацька полем ідзе...*)

Лягла імгла на паплавах*(...)*
І адчыняецца вачам праглынь,
І вечнае перастварэнне звышнябёсаў,
А на душы расце на страху страх(...)
(*Лягла імгла на паплавах...*)

Сімвалам “таго" найчасцей выступае ноч, цемра, імгла:

Што ні крок – за парог*(...)*
А насустрач імгла,
Дзверы ў ноч, у пралёт.
(*Мы раслі...*)

Шэрая гадзіна. Вочы ў вочы*(...)*
Бачаць ўсё праз вечнасці акно.
(*Шэрая гадзіна)*

Рэальная ноч – як бы праекцыя той пагрозлівай начы:

Ноч – і зноў у ноч адчыненыя дзверы.
(*Фантасмагорыя*)

Чыквінскія дзень і ноч, у рэальным і фантасмагарычным значэннях заўсёды проціпастаўлены, і яны ж разам утвараюць адзінства вялікага чалавечага космасу:

І ноч мая баіцца дня, і дзень пужаецца начы.
І бацька й брат жывуць ва мне і сварацца й крычаць.
Адзін пільнуе крыкам дзень, другі ўсю ноч на ноч крычыць –
На вуснах іх маўклівасці пячаць.
(*Трысмутэніі*)

Толькі аднойчы ў прамой мове гераіні, якая, безумоўна, надзелена надзвычайнай роллю (на твар яе ліецца святло нябёсаў, яна трымае ў руках чарадзейнае яйка, ёй спавядаецца лірычны герой) два процілеглыя пачаткі светабудовы названы без эўфемізмаў, па іх прыналежнасці да хрысціянства:

Ёсць духасветлыя і бестыяры,
і ўсе, жывучы, паміраюць...
("*Размова з сястрою*")

У гэтай "аб'ектыўна" поўнай структуры каардынат (нябеснае – зямное – інфернальнае) паэт выбудоўвае свае, уласныя, і іх цэнтр як бы прыўзняты, выразна змешчаны ў напрамку дабра і духоўнасці. Чыквіна найбольш і пераважна цікавіць "гэты" свет у тым яго "рэгіёне", што знаходзіцца пад уплывам станоўчага, Боскага пачатку. Поле праяў абсалютна адмоўнага як бы не існуе. Гэтае "паэтава" кола быцця не зусім "сапраўднае" і трывалае, нібы крэйдай намаляванае на Звышутвораным сусвеце, што ён, пэўна, і сам разумее. (Мабыць таму і даў такую назву кнізе.) Ды поўную тайну светабудовы – хто з нас спасцігне?!

Вобраз кола напаўняе сабой гэту новую кнігу вершаў, пастаянна вяртае і замацоўвае мысленне чытача на своеасаблівых светасузіральных якасцях мастацкай прасторы ў вобразе “крэйдавага кола”: “Замыкаецца кола лёсу” ("Vita mea"), „А наводдаль светлае кола быцця” ("Бемоль Сяднёва*"), „*І... час прымае... форму кола” ("Прыдарожны бар"), “...разарваўшы безвыходнасць кола” ("З анахарэтавых запісаў"), “Закрыўленая лінія свету болей не выгінаецца для жывых” ("Свет, як адна міска ..."), “Жыццё імкнецца ў форму кола” ("Размова з сястрю").

Трэба звярнуць увагу і на прысутнасць у мове Я. Чыквіна шэрагу іншасказальнай перадачы ўяўленняў пра акругласць. Гэта ўжо цытаваны верш "Свет, як адна міска...", дзе "закрыў-

леная лінія сусвету", што "выгінаецца", зрокава-графічна супадае з кругавымі абрысамі міскі: "Свет, як адна міска на стале...". Гэта таксама: “Праз нас жыццё / Шукае сабе формулу / Навелы”/

Навела, па архітэктоніцы сваёй мастацкай формы, таксама асацыіруецца з кальцавой замкнёнасцю, бо прадугледжвае вылучэнне аднаго малюнку-эпізоду з панарамы жыцця, адной псіхалагічна напружанай лініі падзей і пераважна нечаканы сюжэтны фінал.

Лірычны герой Чыквіна пастаянна адчувае сябе адной асобна ўзятай часткай неспазнанай сістэмы, эпізодам вялікай і таямнічай эпапеі – "боскай формулы жыцця" ("Зноў на магіле бацькоў вясна...").

Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу.
(*Vita меа*)

Мы заложнікі чыйгосьці лёсу.
(*Лягла імгла на паплавах...*)

У адпаведнасці з такім мастакоўскім бачаннем вызначаюцца асаблівасці не толькі семантычнага напаўнення пэўных знакавых вобразаў (сонца, "сялянскага побыту", бярозы і т.д.), але і тэматыкі. Напрыклад, раскрыцця традыцыйных тэм.

Ці не галоўная з іх – тэма гістарычнага лёсу Радзімы. Як звыкла ўжо стала нам чытаць пра роспач, балючы сум аб тым, чаго не было і чаго няма, што не так нешта ў нас саміх, калі менавіта так у нас, як ёсць... Згаданыя матывы не чужыя для Чыквіна, ёсць яны і ў "Крэйдавым коле" ды, зразумела, на іншым мастацкім узроўні:

Не тая кроў пралітая народам,
Не тое малако мы ссалі...
(*Бяскроўны спіць-адпачывае розум...*)

Што сталася з намі такое:
дзе нашы людзі прапалі,
дзе згінулі нашы дзянёчкі,
чаму ўсё навыварат, ніцма?(...)
Не хачу заморскага шчасця,
не хачу падкантрольнага раю!
(*Размова з сястрою*)

Але не гэтымі матывамі новая кніга прыцягальна-цікавая. У "сваіх" каардынатах Чыквін задае іншыя канстатацыі і пытанні:

А мы ў самотнасці тугу ўсечалавечую галубім...
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім?
(*Раздвоенасць*)

Адказы гучаць то ў форме даўніх "анахарэтавых" прароцтваў:

Набрыньваюць дні ліхотаю надзеяў –
І праміне, мабыць, і Польшча, і Расея,
А Беларусь жывою застанецца.
(*З анахарэтавых запісаў*)

То ў рытмах нязвыклых (нібыта піянерскай "речевки"):

Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля! (...)

Ёсць такая мажлівасць!
І духу такая воля...
Будзе жыць айчына
Небам сваім і зямлёю.

Прызнацца, калі б не радкі "Сонца ходзіць па хаце, /мякка

душу адчыняе…/ Кнігі чытаюць кнігі, /а вершы родзяць новыя вершы", то, мусіць, і не пазналі б тут Чыквіна!

Ускосным сведчаннем, што меркаванні нашы пра ідэйны свет паэзіі Чыквіна маюць падставы, можа служыць цяперашняе знікненне заўсёднай (хаця і не шматлікай) "палітычнай" тэмы. Семантычна-эмацыянальны сегмент гэтай рэчаіснасці пад яго пяром прадставаў як абсалютна адмоўны і ў сваіх уплывах на Асобу – згубны. Лагічным вынікам, відаць, тут можна лічыць вельмі ж ёмкі катрэн са "Свету першага і апошняга", сэнс якога асацыятыўна набліжаны да заключнага слова назвы зборніка:

Самакрыльна рухаўся ў паветры
Вогненна-празрысты надпіс
ХОПІЦЬ СМЕРЦІ ЎСІМ –
загадкавы і страшны.

Усё тут – і "самакрыльны" рух вогненнага надпісу, як бы незямнога паходжання, і загадкавасць, страх, разам з напамінам пра смерць (а не бяссмерце душы) – гавораць, што бачым феерыю зла. Яна сімвалізуе тую зямную барацьбу за матэрыяльныя набыткі, жаданне ўлады, не што іншае, як бег навыперадкі да смерці. Верш уражвае і думкай сваёй і бачнай пагрозліва-жудаснай выявай.

*

Кожны з паэтычных твораў "Крэйдавага кола", вядома, заслугоўвае больш падрабязнага аналізу. Сярод іх ці ні найбольш уражвае верш "Адысей і Наўзікая" – менавіта як пераўвасабленне ў новым часе фрагменту старажытнай эпічай паэмы.

Там, у даўнейшым эстэтычным полі, дзе ўсё было насычана рухам, дзеяннем, словам-учынкам, дзе не было месца роздумам-ваганням (замест іх адрасавалі смяротным свае цыркуляры багі), раптам запанаваў унутраны свет яе вялікасці

Асобы. Асобы, якая так актыўна ўбірае ў сябе ўсю часава-прасторавую рэальнасць, што безумоўна і цалкам адчувае сябе прыналежнай ёй, а па сваёй крэатыўнай напоўненасці яе ж імпульсамі становіцца роўнай універсуму.

Паэт, нібы знарок, падкрэслена адступае ад старажытнай эпічнасці да сенсорна-суб'ектыўных выяўленчых прынцыпаў цяперашняга літаратурнага працэсу. А яны ж найбольш звязаны з прысутнасцю між палюсамі "быццё" – "твор" аўтара (чалавека), яго ацэнкамі, інтэрпрэтацыямі.

Сама постаць Адысея была выклікана Чыквіным да новага мастацкага жыцця не з пласта фізічнай явы, а як бы з другасных крыніц – антычнай паэмы, каталізатарскіх уплываў сучаснай крытыкі. Так, вельмі плённая даследчыца беларускай літаратуры на Беласточчыне Тэрэса Занеўская даводзіць, што вобразы падарожжа і вандровак зыходзяць ад грэчаскіх традыцый і абагульняюць рознавектарнасць многіх сучасных ідэйных пошукаў[11]. Сярод гісторыка-літаратурных тыпаў у сувязі з гэтым найчасцей фігурыруе Адысей, праўда, амаль заўсёды ў звыклым процістаянні: Адысей – Каліпсо – родная Ітака. У гэтакім кантэксце яго ўласнае імя набывае рысы хутчэй агульнага назоўніка, становіцца персаніфіаванай назвай пэўнага кола пачуццяў.

Чыквін жа абраў для свайго верша іншы эпізод з эпапеі Вяртання, не так пашыраны – сустрэчу з Наўзікаяй. Схематычна абедзве сюжэтныя сітуацыі вельмі падобныя: жанчына імкнецца, "прываражыўшы" нязванага госця, пакінуць яго пры сабе, ды ён усё ж адплывае. Але ў адносінах з Наўзікаяй, далікатнай, ахвярнай, няма прамога прымусу, фізічнага зняволення, а ёсць "палон" пачуццяў. Наўзікая просіць не забывацца пра яе і сярод дарагой яму радзіны. Канфлікт твора Чыквіна разгортваецца пераважна ў сферы

[11] T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce, Białystok 1992, s. 11.*

духоўна-пачуццёвай – прыналежнасці літаратуры новага часу, лірыкі. Свой расповед паэт пазбаўляе многіх рэальна-пабытавых апісанняў, некаторых умоўнасцей антычнай паэтыкі: уплыву волі Алімпійцаў на ўчынкі персанажаў, надзяляе апошніх іншым мысленнем, менталітэтам і г.д. Успомнім, напрыклад, што ў *Адысеі* галоўны герой саромеўся сваёй галізны і перш, чым з'явіцца перад дзяўчатамі, "(...) жиловатой рукою покрытых листами / Свежих ветвей наломал, чтоб одеть обнаженное тело[12]. Ён бянтэжыцца такога ўбранства і звяртаецца да Наўзікаі:

> (...) дай мне прикрыть обнаженное тело хоть лоскут
> Грубой обвертки[13].

Відавочна, у Гамера вопратка – прыкмета цывілізаванага, выхаванага, "многоумного" індывіда. У вершы ж Чыквіна пасаж адноўлены ў тым ракурсе, якім стаўся цікавы і запатрабаваны нашай свядомасцю ў якасці абсалютнага дасягнення мастацтва мінулага. Дарэчы, нагадаем тут выказванне Дз. Ліхачова аб феномене "пашкоджаных антычных статуй": *Никакая попытка реконструировать поврежденные части Венеры Миосской или Ники Самофракийской ни к чему не прыводила. Думаю – не случайно*[14]. Сучасны паэт падкрэслівае, што яго героі неакрыты: *раздзета Наўзікая*, *Адысей голы*. Яны нібы ззяюць сваёй абранасцю і святочнасцю аголенасці, што дапамагае гранічна выявіць імпульсіўнасць, шчырасць пачуццяў у рухах, лініях цела. Таму чыквінскія персанажы ў пэўным сэнсе псіхалогіяй сваіх памкненняў не належаць аніякаму "злічанаму" часу, з'яўляюцца носьбітамі вечных і нязменна прывабных – маладосці, фізічнай моцы, кахання, прадчування шчасця. Анталагічную замалёўку на-

---

[12] Гомер, *Одиссея* / Пер. В. Жуковскога. Песня 6, строка 128-129.
[13] Тамсама, радок 178-179.
[14] Д. Лихачев, *Закономерности и антизакономерности в литературе*, «Русская литература» 1986, № 3, с. 4.

праўду можна лічыць адным з самых жыццесцвярджальных частак верша.

Створаны паэтычны малюнак гэтак поўніцца бязмежнай празрыстасцю марской далечыні, святлом і бляскам паўднёвага сонца, што дадатковыя колеры тут былі б проста залішнімі. (Дарэчы, так яно і бывае ў рэальнасці – нібы бляк-нуць, становяцца невыразнымі, іх немагчыма разгледзець.) Любыя барвы сталіся б тут і прыземленай падрабязнасцю, у пэўным сэнсе "бытапісаль-ніцтвам" (яно, дарэчы, актыўна прадстаўлена ў паэме-перша-крыніцы) побач з пануючым умоўным, акрыленым асацыятыў-насцю эмоцый бачаннем.

Аб прыўзнятасці над эмпірыкай як істотным выяўленчым сродку і неабходнасці гарманічнага падпарадкавання яму ўсіх ін-шых узроўняў твора, разважаў А. Пушкін: *Почему статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать свои мыслы стихами? Что если докажут нам, что самая сущность... искусства именно исключает правдоподобие*?[15]

Цытаваныя тут разважанні класікаў-літаратараў набываюць у нашым выпадку тым большую значнасць, што абодва яны датычаць праблемы адлюстравання чалавека. Людское аблічча класічных часоў прадстаўлена сёння нам у зрокавых "застылых" формах пераважна скульптуры. Менавіта яны найперш усплываюць у памяці, калі мы гаворым пра герояў старажытнай Грэцыі. І гэтая аб'ектыўная акалічнасць, безумоўна, паўплывала на паэтыку чыквінскага верша. Тут дастаткова абрысаў прадметаў, пануюць контур, лінія, поза, міміка. Яны – самадастатковыя і вычарпальна перадаюць эмацыянальны стан, яго дыялектыку, развіццё сюжэта. Верш успрымаецца як паслядоўная змена статычных сцэн і лёгка можа быць увасоблены ў цыкл графічных малюнкаў або няслоўнамоўных сцэн з аб'ёмных фігур у прыродным антуражы:

---

[15] А. Пушкин, *О народной драме и драме «Марфа-посадница»* (у:) Полн. собр. соч. В 10 т., Москва-Ленинград 1951, т. VII, с. 211-212.

Ў прыбярэжным трысці змораны спаў Адысей.
... ... на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,
Каб глядзець, як ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
Нібыта хваль марскіх накат,...
Царэўна іх ... ... раздзета Наўзікая;
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала (...)
І рабыні ўскрыкнулі, калі ён з'явіўся ім голы
І стаяў, ...

Завяршаецца ўсё агульнай нерухома-скульптурнай кампазіцыяй, дзе выяўлены апагей узаемадачыненняў герояў:

І стаяў, аслеплены бляскам яму незнаёмай дзевы.
Ды вочы дачкі Алкіноя (...) таксама глядзелі
На статнага мужчыну. Падумала: "Вось мне такога мужа!"
(...)
Але аб гэтым не сказала ... ... Адысею
Толькі мовіла: "Госцем будзь (...) Ідзі за мною (...)

Відавочна, што міміка "ўскрыку", змест затоенай думкі і простай мовы таксама лёгка "перакладаецца" на мову выражэння твару і жэста прываблівання, запрашэння.

Такі мастацкі прыём можа падацца парадаксальным у паэтычных алюзіях на аснове красамоўнай і шматпадрабязнай паэмы аб рызыкоўных прыгодах. Але ж ён вытрыманы паслядоўна і не выклікае ўнутранага пярэчання. Больш таго, прыём гэты атрымоўвае як бы сваё лагічнае развіццё ў сістэме стасункаў усіх фігурантаў.

Ян Чыквін на першым месцы ў назве твора паставіў імя Адысея, замацаваў гэтае лідэрства і ў канцэнтрацыі сюжэтных ліній: усё дзейства адбываецца "ў той час", "на тым беразе", дзе ўжо раней апынуўся цар Ітакі. Але пра такога героя (!) аўтару выказацца хапіла толькі 15 лексем, у сукупнасці ўсяго 3 радкі з 16-ці:

У... трысці змораны спаў Адысей;
Акрамя сну ў Адысея ўсё забрала... мора;
...з'явіўся ім голы
І стаяў, аслеплены бляскам...

А каб апісаць яго ўчынкі, спатрэбілася толькі тры дзеясловы, ды і тыя абазначаюць вельмі ж пасіўныя станы: *спаў, з'явіўся, стаяў.* Параўнаем з іншымі персанажамі: нават рабыні ў паводзінах сваіх праяўляюць значна больш імпэту, яны ў патрэбны час і на патрэбнае месца *прыйшлі і паселі, каб глядзець¯,* царэўна ўвогуле прадстаўляе разгорнутую карціну паслядоўных учынкаў – *ішла, вочы яе глядзелі, падумала,... але не сказала, мовіла,* і нават надзяліла патэнцыяльным рухам: *Ідзі за мною....* (Яна надзяляе рухам таго, хто ў старажытным арыгінале сам быў тоесны хуткасці, смеласці, пакрываў вялікія адлегласці, аспрэчваў волю багоў!)

Пры гэтым Адысей нязменна застаецца абсалютна маўклівым, свайго вялікага захаплення Наўзікаяй ён не агучыў нават выклічнікам (яго гаваркі прататып расказаў пра сябе 4 песні, каля 600 радкоў кожная). Супаставім: зусім бясславесныя па свайму сацыяльнаму статусу рабыні эмацыянальна *ўскрыкнулі¯,* а Наўзікая *мовіла* сваё запрашэнне ў форме энергічнага загаднага ладу, і выказванне яе, адзінае ў творы, перададзена простай мовай як самастойна ўтвораны факт рэчаіснасці.

"Новы" Адысей як галоўны вобраз сучаснага літаратурнага твора раскрываецца не традыцыйна, звычайнымі для нас сродкамі – праз справы, аўтарскую характарыстыку, уласныя прамовы. Ён з'яўляецца эпіцэнтрам своеасаблівай паэтыкі – "статуарнасці", выкліканай да жыцця ў навейшую эпоху як сумоўнае ўспрыняцце дамінанты эстэтыкі класічнай старажытнасці.

Гісторыя славянскай культуры ведае нямала падобных прыкладаў арганізацыі мастацкага матэрыялу, калі тоесны

аўтарскаму ідэалу галоўны герой фармальна вельмі пасіўны і ў развіцці канфлікта-дзеяння прымае найменшы ўдзел. Успомнім, не ў цэнтры і на дальнім плане "непрыкметную "постаць Хрыста на палатне А.А. Іванава "Явление Христа народу" або пушкінскіх *Моцарта и Сальери.* Як падлічылі даследчыкі, з агульнай колькасці дзвесце трыццаці радкоў геніяльнаму Моцарту належаць толькі восемдзесят, ды і тыя – рэплікі ў дыялогах з антыподам Сальеры. Апошні ж са сваіх ста пяцідзесяці сто трынаццаць прамаўляе у трох вялікіх маналогах[16]. Так звычайна бывае, калі комплекс пазітыўных імператываў героя не ў поўнай меры падзяляецца яго знешнім акружэннем.

Чыквінскі герой прадстае чалавекам неардынарным, які мае за плячыма цяжкія марскія дарогі і шматгадовае блуканне па цвердзі – сапраўды, *адысею.* Але ўсе спазнаныя казачныя дзівосы часавапрасторавага кантынуума, смелыя змаганні, перамогі скончыліся адзінокім зມораным сном у прыбярэжным трысці. Ён не мае нават самых неабходных рэчаў, ежы, застаўся сам-насам з космасам-сусветам. Канфлікт такім чынам пераносіцца выключна ў абагуленую сферу духоўна-маральных каштоўнасцей: усе цяжкасці выпрабаванняў нават на мяжы з Аідам ён перанёс толькі дзеля таго, каб, прачнуўшыся на невядомай зямлі, узняцца да новай ступені спасціжэння быцця, убачыўшы Наўзікаю.

Апісанне яе хады – ці не самая моцная частка верша, выканана мастацкі бездакорна, з апорай на асацыятыўнасць зрокавых уражанняў ад гнуткага торса маладой жанчыны:

...ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабою граюць,
Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая –
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала.

---

[16] Д. Благой, *Пушкин – зодчий* (у:) От Кантемира да наших дней, Москва 1979, т. 2, с. 139.

Хвалевая паверхня прыбярэжнага пяску пераходзіць у плаўнасць абрысаў постаці і аб'ядноўваецца з дрыготкім рабаціннем мора на плыткім шэльфе. Затым выява ўспрымаецца на больш шырокім фоне. Колка астраўка і канцэнтрычныя кругі хваль ад водмелі да бязмежжа, самы выгін гарызанту разам з целам царэўны феакійцаў у эпіцэнтры – утварылі тое зменлівае адзінства, якое абагульняючай гармоніяй сваёй падобнае да спеўнага гучання. Бо паверхня пяску падобная на "застылы", графічна запісаны гук, а марскія хвалі "бегам" сваёй сінусоіды рэальна раджаюць гранне. І яно набывае вышэйшую ступень дасканаласці ў хадзе Наўзікаі, падобнай да ідэальнай арганізацыі гукаў – музыкі.

Здаецца, дзякуючы ёй, жанчыне, увесь свет становіцца суладным, рухаецца і гучыць у адзінай сімфоніі. Яе энергетычны імпульс такі моцны, што агортвае сабою і падпарадкоўвае сабе нават сімвалічна няўрымслівага скітальца. Аўтар мадэліруе космас і сцвярджае яго вышэйшую ісцінасць, ідэальную рэальнасць. У ім няма дзяржаўных каштоўнасцей, грамадзянскіх доблесцяў, прагматычных інтарэсаў, памкненняў. Невыпадкова ж галоўны герой гэтай "па-над" краіны пазбаўлены сацыяльнага статуса. У вершы ёсць *рабыні, царэўна,* а ён мае толькі ўласнае імя, і гэтага становіцца вычарпальна дастаткова для Асобы.

Цяпер мы маем падставы сказаць пра галоўнае адрозненне тыпаў – гамераўскага ад зноў утворанага, што стала вытокам цэлага комплексу неардынарных выяўленчых сродкаў у лірычным пераасэнсаванні эпізоду класічнага твора. Яно – у адносінах да агульнапрынятых у людскім асяроддзі пастулатаў, ступені ўнутранага падпарадкавання ім, у вызначэнні ўласнай пазіцыі да вечнай дылемы "грамадства – індывідуум". Старажытны Адысей увасабляў ідэалы свайго часу (вандраванні, войны, адкрыццё і каланізацыя новых тэрыторый) у якасці героя-лідэра, які разумеў сябе часткай калектыву і не аддзяляў свае патрэбы, імкненні ад агульных.

Быць энергічным, прадпрыймальным, заўсёды выходзіць пераможцам атаясамлівалася з “хитроумным”, “многоумным”[17].

Чыквін жа стварае духоўнае аблічча персанажа, які ігнаруе гэтую “метафізічную” сферу рухаў, заваёў, змаганняў, стараецца пазбавіцца ад яе ўздзеяння. Па-за ёй герой жыве паўнакроўным унутраным жыццём, пазнае і вырашае праблемы шырокага спектра стасункаў чалавека з усім існым. Невыпадкова, што ў гэтым сваім паглыбленым новым светаразуменні, як у новых маральна-псіхічных каардынатах, Адысей – адзін. І рабыні і Наўзікая ацэньваюць сітуацыю як звычайную побытавую: з’явіўся голы мужчына паблізу маладой царэўны, а тая мые бялізну, хоча быць гаспадыняй, бачыць у Адысеі патэнцыяльнага мужа. У гэтай сістэме імя яго набывае “гаворачы” сэнс, ён – адзінокі ў штодзённай быційнасці. Маючы на ўвазе вельмі выразную асацыятыўнасць паэтычнага мыслення Чыквіна, можна меркаваць, што і другая частка імя героя “працуе” ва ўтворанай вобразнай сферы: “-сей” сугучнае польскаму “siew”, роднаснае дзеяслову “сеяць” у значэнні “распаўсюджваць”. Адысей як носьбіт легендарага і знакавага імя не толькі спасцігае, але і вылучае, нясе далей у свет як місіянер сваё эмацыянальнае бачанне і душэўную шчодрасць.

Такім чынам, з дапамогаю нязвыклых сродкаў паэтыкі, у модусе іншых тыпаў, ва ўмовах новай сістэмы аўтарскага светасузірання мастацкае суперажыванне твора шматвяковай даўніны – адбылося. І хаця агульнапрынятым стала сцвер-

---

[17] Цікава супаставіць з паралельным працэсам: у часы распаўсюджання нямецкай класічнай філасофіі, што прыйшла на змену ідэям Асветнікаў (хацелі актыўна пераўтварыць людское грамадства), няўрымслівы “розум” Адысея атрымаў зніжаную ацэнку. У 1841 годзе В.Р. Бялінскі пісаў: *Одиссей есть апофеоза человеческой мудрости; но в чем его мудрость? В хитрости, часто грубой и плоской, в том, что на нашем прозаическом языке называется «надувательством»* (В.Г. Белинский, *Разделение поэзии на роды и виды,* (у:) *Собр. соч. В 9 т.* Москва 1978 т. 3, с. 320).

джанне, што *“любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком”*[18], ды ўсё ж у кожным канкрэтным выпадку надзвычай важным бывае ўлавіць мяжу паўнаты “выказвання” кожнага з “удзельнікаў дыялогу”. Паказальна, што наш суайчыннік не імкнуўся толькі да аб’ектыўнага спасціжэння Гамера, ігнаруючы сябе як актыўнага рэцэпіента. Эфект ад гэтага найчасцей бывае адваротны: паколькі аўтэнтык у той ступені, як яго разумела тагачасная чытацкая аудыторыя, немагчымы, то міжволі збядняецца яго сэнс. Больш таго, калі паэт узмацняе, бы камертон, сугучныя свайму часу матывы, ідэйныя нюансы ў арыгінале, то, безумоўна, многае дадае ў нашае разуменне першакрыніцы. Як слушна адзначаў М. Бахцін:

Все, что принадлежит только настоящему, умирает вместе с ним. Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох[19].

Значыць, калі сёння мы адчулі душэўную роднаснасць, спасціглі вытокі менталітэту лірычнага героя мяжы XX стагоддзя ў “данашаэраўскім” Адысеі, то паэзія, і чыквінскі твор у прыватнасці, выканалі сваю найгалоўную задачу – спарадзілі пачуццё годнасці і гонару за чалавека. Чалавека як істоту, што належыць вечнаму сусвету і апраўдвае сабой яго існаванне.

У сукупнасці ж сваёй кніга *Крэйдавае кола* як, урэшце, уся творчасць Я. Чыквіна, скіравана на *адсонцаўленне* нашага з Вамі, такога нетрывалага, складана-неўраўнаважанага і разам з тым поўнага шматколернай раскошы жыцця. Такое жыццё Паэт вучыць нас адкрываць, разумець і ствараць у сваім асяродку, бо ***акрамя жыцця на свеце больш няма нічога.***

---

[18] Г.В.Ф. Гегель, *Эстетика. В 4 т.,* Москва 1971, т. 1, с. 274.
[19] М. Бахтин, *Ответ на вопрос редакции “Нового мира”* (у:) *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 350-351.

Уладзімір Конан
Мінск

Біблейскія архетыпы і хрысціянскія матывы ў паэзіі Яна Чыквіна

У 2000 годзе згуртаванне беларускіх пісьменнікаў у Польшчы «Белавежа» апублікавала зборнік артыкулаў і нарысаў «Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна». Там наш выдатны асветнік і крытык (на жаль, ужо былы) Уладзімір Калеснік пісаў пра агульны настрой паэзіі Чыквіна – задуменны, філасофскі. Але не абстрактна-аналітычны, хутчэй медытатыўны, часам напеўны – той, які адпавядае ладу беларускай народнай лірыкі і балады. У гэтай паэзіі адбыўся сінтэз класічнай эстэтыкі з яе кантрастнай палярызацыяй прыгожага і нізкага, дабра і зла з мадэрнісцкім абнаўленнем паэтыкі, стылістыкі яе складанай, часам эзатарычнай метафарыстыкі.

Сёння можна сказаць таксама пра анталагічную, быційную эвалюцыю творчасці Яна Чыквіна ад характэрнай для беларускай паэзіі другой паловы XX ст. паэтызацыі і падвышэння традыцыйнага сялянскага ладу жыцця да ўзмацнення суб’ектыўнага пачатку, драматычнага перажывання паэтам адноснасці, нават праблематычнасці быцця чалавека ў свеце. Урэшце, – спасціжэння няўстойлівасці «ўсякага дыхання» на зямлі.

Пасля першай паэтычнай кніжкі «Іду» – радасна-экстатычнага ўваходу маладога творцы ў прыгожы свет жыцця і паэзіі быў зборнік «Неспакой» (1977), дзе самой назвай кніжкі

акцэнтаваныя драматызм і праблематычнасць жыцця. У сацыяльным плане гэты паэтычны *неспакой* выкліканы выцясненнем вясковай укаранёнасці чалавека ў свой *родны край* татальнай урбанізацыяй, што дабралася з цэнтра да *акраіннай* Беласточчыны, і як вынік – дэнацыяналізацыяй беларускай вёскі.

Наш паэт з блізкай нам Беласточчыны праходзіць свой літаратурны шлях у шмат чым агульны для беларускай літаратуры. З улікам унікальнасці ягонага асабістага жыц-цёвага літаратурнага лёсу. На ўзроўні мастацкіх універсаліяў (першавобразаў, або архетыпаў) гэты шлях у пэўных сітуацыях агульны для мастацкай культуры ўсёй хрысціянскай цывілізацыі. Ад нашага літвіна, класіка польскай літаратуры Адама Міцкевіча, ад нашых Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, урэшце, ад Янкі Купалы і Якуба Коласа паэзія паяднала рамантычны матыў Чароўнага Музыкі, які ў нас набыў аблічча будзіцеля, прарока сацыяльнага і духоўнага абнаўлення жыцця, з эсхаталагічнымі матывамі Раю і Пекла, пошукамі Новага Неба і Новай Зямлі, сваёй малой і вялікай радзімы. Крыніца гэтых матываў – Біблія, асабліва яе новазапаветныя кнігі.

Святая Біблія пачынаецца тварэннем Сусвету. Створаных на шосты дзень тварэння (тут дні – не ў людскім, а ў Боскім, спрадвечным вымярэнні) нашых праайцоў Адама і Еву Бог пасяліў у Эдэме – райскім садзе. Паводле перакладу Кнігі Быцця Францішкам Скарынаю «И насадил Господь Бог *Рай кохания изначала*. В нем же поставил человека, его же создал. И изведе Господь Бог от земли *всяко древо красно к познанию* и добро ко вкушению. Древо те же живота посреди Раю и древо умения доброго и злого. И поток, исходяше *з места кохания*, намочая Рай» [Выдзелена мною.— *У. К.*][1].

---

[1] Біблія: Факс. узнаўленне Бібліі, выд. Ф. Скарынаю ў 1517-1519 гг. У 3 т., Мінск 1990, т 1, с. 21.

Драма гісторыі і трагедыя чалавека пачаліся ў выніку выгнання з Раю. Бо чалавек спакусіўся сваім уласным змеем: прысабечыў права ацэньваць, што ёсць дабро і што зло. Будучы недасканалым, не прайшоўшы гісторыю паступовага разумення Боскага адкрыцця абсалютнай праўды, ён блытае дабро са злом. Аж да будучага Апакаліпсісу – разбурэння грэшнага свету і духоўнага пераменненага чалавека. Апошняя біблейская кніга Апакаліпсіс канчаецца гэтым творчым актам: «І ўгледзеў я Новае Неба і Новую Зямлю, бо ранейшае неба і ранейшая зямля ўжо мінулі <...> І ўтрэ Бог кожную слязінку з вачэй іхніх, і смерці не будзе ўжо, ні плачу, ні галашэння, ні хваробы ўжо не будзе; бо ранейшае прайшло» (Апак. 21:1, 4).

Сусветная і нашая нацыянальная літаратура па-рознаму і шматгранна выявілі першаствораны, «сельскі» Рай нятронутай прыроды і Рай апошні, эсхаталагічны. У гістарычнай драме чалавек шукае страчаны Рай і перажывае пякельныя пакуты, увасобленыя ў шматаблічнасці зямнога пекла, якое ён носіць у сваёй несвабоднай ад граху душы і грэшным целе.

У «Боскай камедыі» Дантэ геніяльна падсумаваў вопыты эліністычнай і сярэдневяковай паэзіі і тэалогіі адлюстравання гэтай тэмы. На мяжы Рэнесансу і Новага часу ствараўся эпас Дж. Мільтана «Страчаны рай» (1667) і «Вернуты рай» (1671) – паэтычны пераказ біблейскіх сюжэтаў – ад выгнання Адама і Евы з эдэмскага Раю да Апакаліптычнай драмы.

Нашая класічная літаратура сфармавалася ў эпоху пазітыўнай, эксперыментальнай навукі і свецкай філасофіі, арыентаваных на пазнанне прыроды і грамадскага жыцця. Біблейскія сюжэты і матывы ў ёй набылі значэнне архетыпаў і сімвалаў у структуры мастацкага пазнання і творчага самавыяўлення народа. Першым быў этнічны беларус (літвінскі тып беларуса) Адам Міцкевіч. Лірыка-эпічная паэма «Пан Тадэвуш» (1834) – гэта мастацкая сублімацыя тугі па страчанай Бацькаўшчыне, выяўленая ў элегічных матывах і жывапісных карцінах шляхецкага мірнага Раю ў роднай для

паэта Наваградчыне. А драматычная паэма «Дзяды» – гэта ўспаміны пра светлыя гады дзіцячага і юнацкага Раю, кароткі супакой душы героя пасля пякельных перажыванняў – страты роднага гнязда і незваротнасці былога шчасця.

Пазней беларускі паслядоўнік Міцкевіча, першы перакладчык яго райскай паэмы Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч напіша ў пралогу да сваёй аповесці вершамі «Люцынка, або Шведы на Літве» (1861):

Божа наш! Ты шыбануў на зямлю чалавека,
І няшчасця бярэмя і шчасця ад веку
Ты прызначыў яму, выганяючы з раю,—
Як жа ў смутак душы яго любасць да краю
Ты ўліў? І чаму ён ля роднае нівы
Адчувае і вольным сябе і шчаслівым?..

У пачынальнікаў новай беларускай літаратуры гэтая тэма абазначана як прэлюдыя да паэтычнай сімфоніі, геніяльна развітая пазней у творчасці Янкі Купалы, эпічнай паэме Якуба Коласа «Новая зямля».

У сваю першую паэтычную кніжку «Іду» (Беласток, 1969) Ян Чыквін уключыў толькі адзін ранні верш «Нам трэба слоў...» («Прэч ад мяне, ліслівыя, // Падманлівыя словы»). Тут пачыналася мастацкая праграма паэта: шчырая праца над паэтычным словам у роднай мове. Традыцыя і запавет М. Багдановіча ў вершы «Песняру» («...Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш, // Абрабіць яго трэба з цярпеннем...») і ранняя ідэя беларускага «Узвышша» пра *вітаізм* (ад лацін. vita – жыццё).

Адам Міцкевіч і наш беларускі Кастусь Міцкевіч (Якуб Колас) у сваіх прыгожых эпічных паэмах успаміналі дзяцінства і першае юнацтва як вясковы рай. Зусім натуральнае для сталага чалавека рэтраспектыўнае эстэтычнае бачанне жыцця. Такім яно малюецца ў паэтычным дэбюце Яна Чыквіна: «Дзяцінства // за мною // няспынна ідзе // у разма-

лёванай //фарбамі //сонца сукенцы»... (...) А ў сваю сэксціну «Пакіну на квітненне» паэт уводзіць скразны для сваёй паэтычнай медытацыі вобраз *саду* – сімвал сельскага Раю: «Зямлю я бачу, як вялікі сад // Са сцягам колеру маліны...»

Дзяцінства (а яно, пасляваеннае, было не лёгкае) успрымаецца ў сталасці як страчаны Рай. Бо дзіця – бязгрэшнае, яно не ведае трагедыі зямнога быцця, яго варажнечы, старасці, хваробы, болі, смерці. Раем успрымаецца маладосць, першае каханне.

Рэпрызы сельскага Раю захаваліся ў сталага паэта Чыквіна. Але няспынна нарасталі вобразы і сюжэты канфлікту паміж матывамі бацькоўскага дому – сімвалам беларускасці і нацыянальна неабжытым горадам, дзе на масавым узроўні страчвалася беларуская нацыянальная ідэнтычнасць. Узмацняецца душэўная драма ад незваротнасці былога душэўнага адзінства з роднымі людзьмі, трагічнай раз’яднанасці з гістарычнай і этнічнай бацькаўшчынай. Ранейшыя малюнкі душэўнага адзінства з малой радзімай – сваім «родным кутом» паступова страчваюць побытавыя прыкметы ў творчасці паэта, набываюць сімвалічны воблік віртуальнай рэальнасці, нярэдка – суцэльнай разгорнутай метафары. Як, напрыклад, у вершы «Дождж»:

Шкада ліпнёвага дажджу: прыйшоў і не астаўся –
Пайшоў кульгаючы, такі высокі, мокры <...>
Выбраўся няцвёрдым крокам на бальшак-дарогу
І сыпаў мокрыя зярняты направа і налева.

У паэтычнай кніжцы «Неспакой» адчужэнне ад «роднага кута» пазначана «вязам вясковым», які пастарэў і не пазнае паэта. Тэма старэння сведчыць пра нарастанне эсхаталагічных матываў у паэзіі. Рай дзяцінства ніколі не паўторыцца, хоць застанецца светлым успамінам і віртуальным вобразам паэзіі. Пра гэта – верш «Усе мы выйшлі па-за брамы Раю...» І тады «цвярозым холадам павеяла», і з далечыні сталасці нялёгка

заглянуць у Рай: «І толькі ў снах // дзіцячых ці старэчых, // праз гушчу штодзённых клопатаў // для нас святло ірдзее, // для якога мы цягнемся з надзеяй, // упэўнены, // што вяртаемся да раю».

Але не толькі «ў снах дзіцячых ці старэчых», але і ў непасрэдным успрыманні дзіця і мудрасць старога чалавека далучаюцца да райскага ўспрымання, райскага, боскага аспекту быцця. Пра гэтае збліжэнне дзіцячай і старэчай душы ведалі вяскоўцы, калі іранічна казалі пра «здзяціненасць» добрых старых. Як дар божы, яны адчуваюць самае быццё, зразумеўшы яго духоўную сутнасць. Але ў сярэдзіне жыццёвага веку паэт бачыць яго трагічную раздвоенасць. У заключным радку верша «Вячэрні роздум» кажа якраз пра гэтую драму людской душы: «І будучы амаль што Богам, мы ўсё яшчэ – паўзверы».

Тэма старасці як прадвесня асабістага Апакаліпсісу ўсё часцей сустракаецца ў паэзіі паэта на ўзлёце творчых сіл. Лірычны герой верша «Старасць» вітаецца і адначасова развітваецца з зямным садам – «родннай сястрой бярозай» і «братамі дубамі». Ягоны запавет парадаксальна спалучае лірыку з сюррэалістычным вобразам смерці:

Распраніце мяне да касцей,
укіньце ў воўчае зелле,
не склікайце ніякіх гасцей —
хай па мне растанцуецца зелень.

Апакаліптычная перспектыва зямнога жыцця не змяншае, а шматгранна ўзвышае яго духоўную каштоўнасць. Элегічнае вітанне пражытага гучыць у трох строфах верша «Даспелае сонца»:

Сонца да плячэй маіх туліцца.
Жоўтае лісце шапочацца.
Цалаваць былое так хочацца –
Я іду апусцелаю вуліцай.

Зборнік вершаў «Светлы міг» (1989) засведчыў творча-мастацкую і духоўную сталасць паэта. Матывы райскага быцця захаваліся. Але ўжо на экзістэнцыяльным узроўні – апасродкаваным духоўным яго перажыванні. У аднайменным вершы паэт адкрывае нам астральную, райскую перспектыву яднання з вечнасцю на кантрасце быцця і нябыту:

...Як ластаўкі мы – што ў палёце адчайным
Крылышкаюць над чужароднай ім гладдзю вады –
Душой імкнёмся ўвысь ляцець абы-куды,
За гэтым сном з адкрытымі вачыма –
Убачыць яснасць з боку тайнай цемнаты.

Верш «Прымірэнне», названы паэтам «Дубіцкая элегія», кажа нам пра спакойнае ўспрыманне духоўна сталага чалавека драматычных калізіяў жыцця, яго непазбежную суадноснасць са смерцю – эсхаталагічным завяршэннем зямнога шляху чалавека. На гэтым узроўні духоўнасці чалавек-асоба здымае эгаізм сваёй індывідуальнасці. І тады «Мы лёсу дзякуем, што кожны мог // Жыцця свайго паслухаць перазвон; // Сярод жывых пабыць жывым, // Дзе гоман, рух, душа баліць...»

А ў завяршэнні – абсалютнае прымірэнне:

І вянем, адыходзячы, – і нікне цень,
І ўжо для нас ні ноч, ні дзень,
І намі выжыты нам дадзены наш час,
І – няма ўжо нас для нас.

Зборнік вершаў «Свет першы і апошні» (1997) падсумоўвае паэтычныя медытацыі Яна Чыквіна. Ягоная метафарыстыка і кантрасная вобразнасць ускладнілася эзатэрычнымі алюзіямі на псіхалагічныя перажыванні жыццёвых набыткаў і яшчэ большых страт самога паэта і яго нацыянальнай Радзімы. Матывы асабістай і грамадскай драмы нярэдка зашыфраваныя вербальнымі і пластычнымі паўтонамі, часам мета-

марфозамі і сюррэалістычнымі вобразамі («Жальба неадпаведнасці», «Пацалунак», «Чалавек дажджу», «Як калісь», «Шпіталь»). У іншых творах паэт сам прапануе чытачу ключ для дэшыфроўкі пакутнага парыву свайго лірычнага героя да зманлівага зямнога шчасця: верш-малітва «Кветка болю» («...за кшталт тваіх далоняў...», вершы «Чараўніца, «Паэт і муза», «Як калісь...»).

Эсхаталагічны сэнс зборніка пазначаны загалоўкам: «Свет першы і апошні». Ад зямнога Раю Быцця да Апакаліпсісу. Біблія пачынаецца «Кнігай Быцця», а завяршаецца прароцтвам апостала Яна Багаслова. Сасланы на бязлюдную выспу Патмос, ён пачуў трубны голас з Неба: «Я ёсць Альфа і Амега, першы і апошні». Старазаветныя кнігі Бібліі раскрываюць драму Свету першага, зямнога. Прарокі выкрываюць яго грахі і сведчаць пра Свет нябесны, адухоўлены, які адкрыўся ў жыцці, вучэнні, смерці і ўваскрэсенні Ісуса Хрыста, яго запавеце духоўнага абнаўлення свету і людзей. «Апакаліпсіс» Яна Багаслова – кніга пра канец свету цялеснага, грэшнага і прароцтва пра Новае Неба і Новую Зямлю. Біблейская эсхаталогія паслужыла духоўным вытокам дзвюм плыням філасофіі XX стагоддзя – экзістэнцыялізму свецкага, секуляарызаванага (М. Хайдэгер, А. Камю і інш.) і хрысціянскага (К. Ясперс, М. Бярдзяеў і інш.). Паводле першай плыні гэтай філасофіі Быццё рэалізуецца ў бясконцасці небыцця. Паводле другой плыні канечнае зямное быццё не ёсць «свет апошні», бо ягоная перспектыва – свет нябесны, духоўны, вечны.

Паэтычная філасофія Яна Чыквіна бліжэй да першай, драматычнай філасофіі жыцця. Але асобныя творы выпраменьваюць святло хрысціянскага трагічнага аптымізму. Верш «Сучасная Ніка» паводле свайго ідэалу нагадвае антычны і рэнесансны пантэізм – абагаўленне дасканалай і выратавальнай красы:

Ішла крылатая. Мой цень – за ёй, меднавалосай,
Той, што адтуль з’явілася, мабыць, на міг,

Каб абцякальнымі абрысамі акругласцей сваіх,
Перамагаючы, тутэйшае жыццё наўкольнае абагавіць.

Медытацыя на біблейскую тэму «Паводле Іова» – паэтычная інтэрпрэтацыя трагедыі зямнога быцця. Без аптымістычнага фіналу «Кнігі Іова». Прыродныя законы быцця абсалютныя, адбываюцца ўсе «без майго намагання»: «Я непатрэбны быў, здавалася, нідзе, // нікому ў гэтым свеце першым і апошнім...» Фінал гэтай медытацыі – Апакаліпсіс у вобразах пажару і ветру, які «адчыніў вароты мору». Апошнія радкі – сялянскі варыянт інфернальнага эпілога вядомай оды Г. Дзяржавіна «На смерць князя Мяшчэрскага»:

Дзе стол яды быў поўны і пітва –
стаяла з дошак негаблёваных труна.

Шэраг элегічных вершаў паэт прысвяціў гібелі традыцыйнага сялянскага побыту. Яны – пра Апакаліпсіс сялянскай Атлантыды, успрынятай як нябыт уласнай маладосці. Дасканаласцю тут выдзяляецца верш «Неяк сталася». Прайшла цэлая эпоха, успрынятая як недарэчная, алагічная падзея. Пастаральны сюжэт сельскага побыту, напаеннем каня канчаецца знікненнем любага паэту былога:

Як на вадзе мінае ўсё, як на агнях!
Няма даўно высокай постаці каня,
Той студні ўжо даўно няма.
Ні сонейка таго. Вядома – і мяне няма.

Вада і агонь, як вядома з кнігі «Адкрыццё Яна Багаслова» – сімвалы Апакаліпсісу. Пажарам завяршаецца верш «Веселле», дзе агністыя гульні моладзі закончыліся катастрофай: «Гэтак жа зноў няма ў гняздзе птушанят. // Ціхай манашкаю крэсліць пустую прастору пташка старая». А вось апеты Янкам Купалам і Максімам Багдановічам вобраз «ляснога

возера» паслужыў Яну Чыквіну ландшафтным сімвалам Роднага Краю, зачарованага Кашчэем бяссмертным на вечны застой:

Рукой дрыжачай я кладу, Айчына,
На твар твой свята-светлыя крыжы.

Канец «зялёнага свету» намаляваў паэт, выкарыстаўшы трагічную іронію – алюзію на біблейскае светатварэнне:

Спыніліся дрэвы над рэчкай у лесе,
Спыніліся дрэвы над рэчкай у полі.
На дрэвах у лесе агонь хтось павесіў,
А дрэвам у полі абрэзалі голле.

Высахла рэчка ў полі пад дрэвам.
У гэну пустыню ізноў з паднябесся
Змей не ізыдзе спакусай да Евы.

Цэлую эпоху драматычных польска-беларускіх дачыненняў раскрыў паэт у іранічнай элегіі «Пілсудскі-дзед глядзіць на ўсход» – экспромт, што ўзнік «ля помніка Пілсудскаму ў Беластоку». Закончылася эра каланіяльных імперыяў, яе апантаных правадыроў, якія паводле іранічнага афарызму героя трагедыі В. Шэкспіра «Гамлет», пачыналі бясконцыя войны за «шматку сена» або, паводле паэта, за тое, каб «Польшчу пабольшыць на тлусты кусок». Так вось бронзавы Язэп Пілсудскі «І будзе так стаяць – з галубамі на плячах // Скамянелым гістарычным вадасцёкам». У заключным трохрадкоўі – алюзія на сучасную драму Беларусі:

І вечна будзе бачыць, як з турэмнай брамы
З песняй «Мы выйдзем шчыльнымі радамі»
Паэта цень выходзіць у бел-чырвона-белае ўбраны...

Апакаліптычны паводле танальнасці зборнік вершаў Яна

Чыквіна лагічна завяршаецца філасофскай элегіяй «За тым мурам». Кожны смяротны чалавек, усякае «жывое дыханне перажывае свой уласны Апакаліпсіс. Бо са смерцю для яго канчаецца *гэты свет*:

> Ведаю, ведаю – свет быў перада мною!
> Але й ведаю, што ён існуе са мною, ува мне і праз мяне...

Гэты трагічны магістрал да апакаліптычнай лірыкі Яна Чыквіна пакуль што застаецца ў кантэксце трагічнай экзістэнцыяльнай філасофіі. Паэт сцвярджае: Жыццё «перацячэ праз усё вядома жывое і род чалавечы, // і станецца формай, відавочна, яшчэ больш дзівосна-магічнай – // Але ўжо там, за тым мурам, адкуль ні Слова, ні Рух // нас не паклічуць!

Хрысціянская экзістэнцыяльная філасофія, таксама адпаведная ёй паэзія, кажуць нам: нас выратуе вера, надзея, любоў. З гэтай боскай трыяды найвышэйшая – любоў. Яна ратуе чалавека і дарыць яму райскую перспектыву ўжо *тут і цяпер* – на гэтым свеце. Праз яе мы будзем пакліканы ў перспектыве эсхаталагічнага перамянення Сусвету.

2007 г.

Ала Петрушкевіч
Гродна

ЖЫЦЦЁ І ЖЫТА: ВЕЧНАЕ Ў АДБІТКУ ШТОДЗЁННАГА Ў ВЕРШАХ ЯНА ЧЫКВІНА

Колькі чытаю вершы Яна Чыквіна, столькі не пакідае ўражанне, што адлюстраванае бачыцца аўтарам з вышыні, з вялікай адлегласці і ў прасторы, і ў часе, адкуль, як вядома, усё паўстае асабліва выразна, калі зрок выхоплівае кожную драбніцу і яна становіцца праўдзівым сімвалам вечнасці. Быццам аўтар ужо даўно ўзышоў на тую вяршыню, пра якую пісаў сто гадоў таму Максім Багдановіч у сваіх пентаметрах:

З нізкага берагу дно акіяна вачам недаступна, –
Глуха укрыла яго сіняя цемень вады.
Але ўзбярыся ўгару на вяршыну прыбрэжнай страмніны, –
Кожны каменьчык на дне, пэўна, пабачыш ты стуль[1].

Толькі з праўдзівай вяршыні, на якую творцу ўздымае не толькі талент, але і інтэлект ды багаты жыццёвы досвед, можна ўгледзець істотнае, значнае і праз канкрэтныя рэаліі, напоўненыя шматлікімі сэнсамі, яго намаляваць, бо, як адзначае паэт-філосаф Алесь Разанаў, *у адрозненне ад філасофіі, якая мысліць катэгорыямі, паэзія мысліць істотамі, яна кажа паказваючы*[2].

---

[1] М. Багдановіч, *Поўны збор твораў у 3 т.*, Мінск 1992, т.1, с. 135.
[2] А. Разанаў, *“Безназоўны” верш Яна Чыквіна* [у:] *Сляза пякучая Айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 122.

Паэзія Яна Чыквіна філасофска-аналітычнага складу, якраз і мае гэтую выразную адзнаку: важкія праблемы быцця, пытанні, якія ўзнімае паэт (а за ім невыпадкова *трывала замацавалася літаратурная рэпутацыя паэта пытанняў*[3], звычайна адлюстроўваюцца праз вобразы канкрэтна-рэчыўнага свету, самы паказальны прыклад – жыццё праз жыта, што ў сваю чаргу абумоўлена *спалучэннем у свядомасці сусветназначнага і запаветна-асабістага, калі адчуваюцца конадні самаўсведамлення, якое забяспечвае чалавеку каштоўнаснае апірышча, нягледзячы на чараду дасягненняў-страт, збытых сэнсаў...*[4].

Адно з самых актуальных пытанняў, сфармуляванае ў беларускай літаратуры на пачатку XX ст. пісьменнікам-аналітыкам Максімам Гарэцкім, – *Што яно?* Яно як нейкі першапачатак, перашааснова, таямніца. Якую гэтае *яно* мае форму, у чым палягае змест, якія сэнсы выяўляе? Ян Чыквін, безумоўна, не абыходзіць гэтыя пытанні. У вершы "Размова з сястрою" скарыстаны матыў ірэальнага падарожжа, калі герой вяртаецца да вытокаў, у дадзеным выпадку на Радзіму, дахаты, да сястры, якая назаўсёды засталася там як вартаўніца скарбу, якая бачыцца носьбіткай народнай, спрадвечнай маралі, ісціны.

Што ёсць пачаткам пачаткаў? Адказ на гэтае філасофскае пытанне шукаецца праз побытавае, штодзённае, сялянскае, вясковае, што цалкам лагічна ў кантэксце твора:

Што ж было на самым пачатку
яна, тая курка, ці – яйка?[5]

---

[3] А. Брадзіхіна, *Пошукі ісціны, або "Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі"*, "Тэрмапілы" 2003, №7, с. 145.

[4] А. Сямёнава, *Цянёты вечнасці і ідэя быцця (Творчы абрыс – на фоне і скрыжаваннях)* [у:] *Сляза пякучая Айчыны,* с. 68.

[5] Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 50. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Адна з самых глыбокіх высноваў, якую паэт укладвае ў вусны сястры, прамаўляецца між іншага, як звычайная рэч: *Жыццё імкнецца ў форму кола*. У свядомасць вясковай кабеты, мажліва, гэта ўвайшло, падказана тою ж формай яйка, яшчэ не кола, але пазначана імкненнем да колавай правільнасці, замкнутасці, завершанасці. Да таго намаляванага на зямлі кола, якое захавана ў памяці з маленства, з дзіцячых гульняў, калі ніхто не меў права пераступіць тваю ахоўную мяжу, парушыць тваё ўладанне. І да таго кола, якое малюецца, каб адагнаць злых духаў, бо не пасмеюць жа і сілаў такіх не маюць, каб тое кола пераступіць. Тут ужо згадваецца гогалеўскі “Вій”. І ўрэшце – да крэйдавага кола, вобраза, што даў назву паэтычнай кнізе Яна Чыквіна.

Філасофская сентэнцыя, выказаная сястрой, мае зместам і вяртанне да вытокаў, у родную хату, дзе тое кола замыкаецца, дзе *спакой ... вячэрні*. Але дайсці да душэўнага спакою, суладдзя няпроста, як і вырашыць загадку быцця, бо тая дарога роўнавялікая жыццёваму шляху. У фінале верша асабліва адчуваецца нязменнасць, адвечнасць таго, што адбываецца там, дома – у пачатку-канцы. Тут і матыў заўсёднага наканавання кабеты – вартаваць адвечны агонь (у гэтым выпадку – вячэрні спакой), чакаць – мужа, сына, брата. Ды і ці маюць сэнс тыя бясконцыя мужчынскія адысеі, калі скарб – чарадзейнае яйка (іншым у гэтым кантэксце ён быць не можа), даўно ў роднай хаце, у руках жанчыны:

Насця сядзіць на ганку,
у руках – чарадзейнае яйка.
А я ўсё яшчэ ў дарозе
да яе, каб рашыць загадку (51).

Для чаго ставіцца ў вершы філасофскае пытанне адносна першаіснасці ў жыцці? Відавочна, каб падысці да іншага, што так хвалявала яшчэ аднаго героя, беларускага інтэлігента пачатку ХХ стагоддзя – Андрэя Лабановіча і ягонага творцу –

Якуба Коласа: для чаго жыве чалавек? Гэтае пытанне тут не прамаўляецца, бо герой скіроўвае размову на іншае, на розныя жыццёвыя пазіцыі, каб выказаць сваё непрыняцце *подласці, здрады, балота*. Сястра Насця адказвае амаль так, як бабка Мар'я Лабановічу (вобраз Яна Чыквіна вельмі нагадвае народны беларускі характар жанчыны, зрэшты як і Коласава гераіня). У тым адказе чуецца натуральнае ўспрыняцце жыцця і смерці як двух бакоў адной звычайнай з'явы, без драматызацыі фатальнай асуджанасці чалавека на нябыт. І як бы між іншым, вельмі дакладна, лаканічна характарызуе кабета розных людзей, розныя жыццёвыя пазіцыі і вытокі ўсяго гэтага: бо адны ад светлага духа, ад Неба на зямлі з'явіліся, іншыя ж маюць супрацьлеглы пачатак:

– Ёсць духасветлыя і бестыяры,
і ўсе, жывучы, паміраюць…(51)

Кальцавая кампазіцыя верша "Размова з сястрой" яшчэ раз падсвечвае матыў вяртання да вытокаў.

Верш "Фантасмагорыя" пабудаваны на сутыкненні абагульненага і канкрэтнага, з чаго і вырастаюць вобразы жыцця, у якім пануюць жаль і боль, і смерці. І першае, і другое не маюць між сабой надзейнай мяжы. Межы парушаны, дзверы дому-жыцця расчынены.

У першай страфе галоўны вобраз – жаль, усюдыісны (*усё маркотна*), рухомы (*уецца*), бязмоўны (*вечар ацішэлы*), удушлівы (*даўкі*, *сэрца цісне*), паўзучы (*па скуры лезе*), невымерны (*меркаю якою той уток памераць*). Усе гэтыя характарыстыкі ствараюць вобраз фантасмагарычнага жалю, істоты з неканкрэтнымі, але зрокава адчувальнымі рысамі і воблікам, які ўвасоблены праз адну канкрэтную дэталь, бытавую дробязь, аксесуар адзення – шэры шаль:

Дух зімовы, вечар ацішэлы,
Ўсё маркотна, нібы ў змрочным лесе,

Даўкі жаль уецца шалем шэрым…
Меркаю якою той уток памераць,
Што і сэрца цісне, і па скуры лезе? (14)

Тое ж і ў наступнай страфе, дзе жаль змяняецца болем, але тут усё павялічвае свой маштаб, згушчаюцца пачуцці. Фантасмагорыя ўжо цалкам пазнавальна вырастае да вобраза часу. Вечар змяняецца ноччу, цемрай, з'яўленню якой няма перашкодаў, шлях зімоваму духу – вольны: *Ноч – і зноў у ноч адчыненыя дзверы*. Усеагульнае панаванне цемры дазваляецца праз разнасцежанасць, спустошанасць. Рух з даволі няспешнага, кружлявага ператвараецца ў няспынны, пагрозлівы, што ўсё на шляху здольны знесці, скрышыць, непадуладны ніякім вымярэнням. Маштабы меры ізноў жа непараўнальныя з папярэднімі, гэта ўжо не ўток, а бяздонныя глыбіні, якія нічым не пераадольваюцца. Нават магутная ратавальная сіла слова, што звычайна здольна пераадолець адлегласць, адчужэнне і ростані, адступае перад тымі глыбінямі:

Дзень за днём плывуць, як ледзяныя крыгі,
Над глыбінямі, якіх нам не абмераць
Ні рукамі, ані слоўкамі найдарагімі (14).

І тут дамінуючае пачуццё – боль – таксама мае свайго канкрэтнага адпаведніка – павуцінне. У вершы зашыфраваны фантасмагарычныя істоты, старажытныя багіні Мойры, якія ткуць павуцінне часу, трымаюць у руках ніці чалавечага лёсу.

Увесь сюжэтны рух вядзе да аднаго магчымага фіналу – смерці, вобраз якой і паўстае ў заключнай страфе. Гэта той жа зімовы заледзянелы дух, што ўвасабляецца ў дрэва. Дрэва – сімвал светабудовы, космасу – адсюль дрэва жыцця. У фантасмагарычным свеце яно ператвараецца ў дрэва смерці. Яно яшчэ дзесьці там, па-за прасторай чалавечага існавання, за домам, за мяжой, якую тут увасабляе акно. Выратаваннем паўстае надзея: нават дрэва смерці можа выглядаць пры-

вабным, быццам жывое, і вялікая незнішчальная вера ў справядлівасць вышэйшай волі. Калі раней герой Яна Чыквіна, як слушна сцвярджае даследчык ягонай паэзіі Анатоль Раманчук, *спасцігнуў новую сутнасць разумення навакольных працэсаў: ведаць верай*[6], то зараз прыходзіць да высновы – жыць верай:

– Я памерла б, будзь на тое воля…
За акном, там, гэта ці не дрэва смерці?
– Хай Гасподзь ратуе і дае надзею!
Там усё жывое…іней упрыгожыў голле.
Будзем, будзем, Божа, ў Бога верыць (14).

Асабістыя рэчы чалавека – гэта ягоныя адбіткі, якія паўстаюць як носьбіты чалавечага досведу. Толькі чалавек надае ім форму і змест. Пра тое – верш “Неспакметна выглянуўшы ў вечнасць…” Праз бытавыя драбносткі, адзенне ўвасабляецца ў гэтай, таксама ж, фантасмагорыі трагедыя развітання. Рэчы, пакінутыя чалавекам, трацяць усялякі сэнс, як усё пакінутае. Шчымлівасць, рамантычны шарм надае сітуацыі тое, што рэчы належаць маладой прыгожай пані.

Погляд з вышыні высвечвае неверагоднае бязмоўнае дзейства (рэчам жа не дадзенае слова), якое паэт называе *ціхадзействам-месай,* загадкавае, поўнае незвычайных рухаў. Цікавы наватвор, створаны праз зліццё словаў *ціха* і *чарадзейства*, бо чарадзейства творыцца ў цішыні. Наватвор тут, зразумела ж, не самамэта, а ўсё тая ж паэтычная *патрэба будавання сэнсу*. Мэта ціхадзейства – недасяжная, бо страта – назаўсёды, незваротная. Але пра тое ведае толькі аўтарглядач, якому давялося падгледзець чужую, глыбока інтымную таямніцу, ведае, што чарадзейства-пошук рэчаў не мае сэнсу: яны назаўсёды пакінутыя гаспадыняй-паняй. Эмацыянальны зрух у душы героя, ягоная збянтэжанасць, узру-

---

[6] А. Раманчук, *Гарыць мая свяча. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 76. 68

шанасць сведчаць пра тое, што перад намі не проста староннi раўнадушны назiральнiк, а чалавек, якi зведаў пакуты страты, якому таксама балiць:

> Я гляджу асталапелы цiхадзейства-месу:
> Блузка, трусiкi, калготкi ды спаднiца
> Як зышлiся, нiбы птахi ў паднябессi
> Кружаць i шукаюць – царствы дзе i цыцы!?
> Тое, што заўжды было iм жыва-круглым, голым…(15)

Вiдавочна, матыў страты тут мае не фантасмагарычны, а глыбока псiхалагiчны, эмацыйны змест: насамрэч жанчына пакiдае не рэчы, i балiць не iм, а праз iх. Праз рэчы перададзены чалавечы боль i пакута ростанi, страты. Таму бясспрэчна: *Нягледзячы на ўмелае ўпляценне ў паэтычную матэрыю ўласнафiласофскiх тэрмiнаў…, заклiканых абвясцiць прымат разумовага пачатку над пачуццёвым, будзе памылковым прыняць за першаштуршок крынiцу паходжання вершаў з гiлазаiзмiчным ухiлам толькi свядомасць*[7]. Iнакш гэта i не была б паэзiя.

Вобраз свечак, якiя выступаюць не проста складнiкамi фону, адным з прадметаў дэкарацыi да дзейства, а ягонымi непасрэднымi ўдзельнiкамi – шчырымi плачкамi, што кампазiцыйна абрамляе сюжэт верша, эмацыйна дапаўняе трагедыю ростанi:

> Тры няшчасных свечкi слёзы льюць наўкола:
> Цела гэтай гаспадынi iм вялiкай таямнiцай (15).

Матыў адлюстравання чалавечага ў вечным, чалавека – у iншым чалавеку, бо кожны i ёсць складнiкам, увасабленнем вечнасцi – галоўнае ў вершы “Шэрая гадзiна. Вочы ў вочы…”:

---

[7] А. Брадзiхiна, *Пошукi…,* с. 146.

Тысячы гадоў так, як адзін прасцяг.
Дзве душы, анёлы два ў нірване
Марна сузіраюць марнасці жыцця –
Гэта я і ты ў адлюстраванні (16).

Ужо сама назва верша “Раздвоенасць” скіроўвае чытача ізноў жа да творчасці Максіма Гарэцкага, да той праблемы, якую ён упершыню ўзняў у беларускай прозе – раздваенне душы. У гэтай назве мноства сэнсаў. Найпершы – у адпачатковай супярэчнасці, што закладзена ў слове: раздвоенасць узнікае толькі ў выніку пэўных раз’яднальных працэсаў у пэўным адзінстве. Раздвоенасць – гэта незавершанасць, якая нясе ў сабе вынік разбурэння, таму яна павінна імкнуцца да сваёй першапачатковай сутнасці – адзінства.

Пачатак верша – амаль пейзажная замалёўка-зачын, што ўводзіць нас у пэўнае месца, у пэўны час: *Ў затонах ціхіх нашага падворка // Стаіць цяпло. І ўвесь гарод цвісці гатоў* (22).

Гэта яшчэ не росквіт таго, чым Творца шчодра ўпрыгожвае свет. Гэта толькі прадчуванне пышнага буяння хараства ў найдасканалых формах і фарбах, у сцяблінах, лістах, пялёстках, суквеццях. І гэта зачыннае, звычайнае спатрэбілася паэту, каб падысці да асэнсавання спрадвечнага – заўсёднага красавання жыцця пад вечным небам:

І зацвіце жыццё пад гэтым небам зорным,
Як год таму і тысячы таму гадоў (22).

Тут раздвоенасць штодзённага і вечнага адлюстравана дзеля таго, што чалавек здольны адчуць вечнае толькі праз прызму штодзённага, красу праз краскі, тысячы гадоў – праз адно імгненне. І для чалавека, існага ў пэўным часе, у пэўнай хвіліне, найвялікшую каштоўнасць мае менавіта гэта – ягоны штодзённы свет. Тыя даўно сплылыя тысячы гадоў і тыя, што будуць плысці нязменна, большай каштоўнасці, чым гэтае імгненне, мець не могуць.

У кульмінацыйнай другой страфе – найдасканалая раздвоенасць, дадзеная зямному свету: жанчына і мужчына, яна і ён, інь і янь. Кожны сам у сабе заключаюць цэлы свет, цэлы космас, недарэмна ж у Яна Чыквіна: *жанчына-дрэва* і *мужчына-дрэва*, што сімвалізуе касмічнае дрэва, у якім магутныя, скіраваныя ўглыб зямлі і геннай памяці карэнні. І гэтая раздвоенасць мае сэнс толькі ў адзінстве, вечным, як само жыццё, што ўзнікае праз найвялікшае з пачуццяў – каханне. Тут паэтам скарыстаны, і гэта цалкам лагічна, сімвалы – самыя знакамітыя вобразы закаханых у сусветнай літаратуры – Рамэа і Джульета:

І к палкаму жачыне-дрэву схіліцца мужчына-дрэва,
На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць без слоў.
У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам,
І здасца ім, што перад імі тысячы гадоў (22).

Каб узнікла пачуццё, якое ёсць гарэннем, неабходна крыніца цяпла, энергіі. Яна ў самім чалавеку. Таму і выкарыстоўвае паэт дасканала дакладны эпітэт – *палкаму*. Ствараецца неабдымны космас вялікай любові, што перамагае час і прастору.

У фінале – той погляд зверху, з вечнасці, пра што ішлося на пачатку артыкула. Лірычны герой над чалавечым, канкрэтным, штодзённым. Ён у бясконцым, усёчалавечым. А там – заўсёдная самотнасць, бо няма ад чаго ў тым свеце запалымнець цяплу, пачуццю, якое існуе тут. І ў гэтым аснова трагічнай раздвоенасці – адсутнасці гармоніі праз адсутнасць любові, святое месца якой у чалавечай душы не можа быць вольным: там пасяляецца смутак, прыручэнне якога справа небяспечная, бо вядзе да разладу з самім жыццём:

А мы ў самотнасці тугу ўсечалавечую галубім…
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім? (22)

Вялікі свет раздвойваецца, на першы погляд, у малым, нязначным. Але тое малое для канкрэтнага чалавека ёсць гэткім жа вялікім. Таму ён, чалавек, і паядноўвае сваімі пачуццямі і ўспрыняццямі раздвоенае ў часе і прасторы. І ў гэтым сэнсе ён – у цэнтры Сусвету.

Вечнасць жыцця зашыфравана ў вобразе бацькі-сейбіта ў адным з самых вядомых вершаў Яна Чыквіна “Даўно нежывы бацька полем ідзе…”, перастворaным у некалькіх еўрапейскіх мовах. Гэтаму твору паэт Алесь Разанаў прысвяціў эсэ “Безназоўны” верш Яна Чыквіна”. Бацька, ён жа і Творца, (гэты цэнтральны вобраз Алесь Разанаў слушна называе *найпершай рэаліяй*) – сейбіт жыта – жыцця, адначасна аб’ект гэтага найвышэйшага акту-чыну, і ягоны суб’ект:

Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне.
І водсвет далёкага раю (27).

Вечнае адбіваецца ў штодзённым праз канкрэтныя рэаліі земляробчага побыту: плуг, скіба раллі, зерне, радно. Але кожная з гэтых выяваў прадметнага свету вырастае да вобраза глыбока сімвалічнага. Да прыкладу, зерне, з якога растуць каласы, а каласы – гэта людзі, засеяныя і ўзгадаваныя Творцам, штохвілінна знаходзяцца пад сярпом ягоным, прад вечнасцю. Ці тое ж радно, шматлікія сэнсы якога глыбока паэтычна расшыфраваны Алесем Разанавым:

«Радно чуе і распазнае ў сабе і рад – лад, паслядоўнасць, парадак, што гаспадарыць у прыродзе; і раду – перад тым, як зярнятам рассеяцца, яно збірае іх разам; і радасць – у ім адзінкавае “я” выяўляе сваю многасць; і адно – яно не частка нечага, а цэласнасць, што займае сабою жыццёвы абсяг; і дно – апору, дзякуючы якой магчыма ўзыходжанне (тут можна дапоўніць: дно і як апошняя мяжа, тое ж дно магілы, за якім быццам ужо нічога няма, але насамрэч там, далей, таксама зямныя глыбіні, таксама працяг); і роднае – падставу якою

living|рознае ўраўноўваецца ў падобным; і Радаўніцу – свята….»[8]

Прыём люстэрка, характэрны сімвалісцкай паэзіі, ствараецца ў гэтым вершы праз самы яскравы вобраз – вачэй, што і ёсць люстэркам патаемнага, боскага ў чалавеку – душы, а гэта значыць, неразраўнай повяззю Творцы з ягоным тварэннем:

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць (27).

Гэтую карціну – вочы ў вочы, што адлюстроўваюцца ў глыбінях прасторы і часу, бачыць паэт, якому дадзена ствараць новы свет, новую мастацкую рэальнасць. А гэта і ёсць паэзія.

2008 г.

[8] А. Разанаў, *“Безназоўны” верш Яна Чыквіна...,* с. 123.

Галіна Тварановіч
Беласток

Духоўнае жыццё як самакаштоўнасць
(Паэзія Яна Чыквіна)

Па-свойму хіба сімвалічна, што этымалогія слова паэзія і вызначэнне належнасці да зместу дзейнасці ў дадзеным выпадку супадаюць. Менавіта за гэтым, агульна гаворачы, тыпам мастацкай літаратуры замацавалася назва, узнікшая ад грэчаскага дзеяслова са значэннем *рабіць, тварыць*. Аб глыбокай жа зацікаўленасці чалавека творчымі працэсамі сведчыць той факт, што асэнсаванне крыніцы, прыроды, агульных праблем творчасці ў Еўропе распачалося яшчэ ў антычнасці і працягваецца з рознай інтэнсіўнасцю да нашага часу. На кожным этапе сацыяльнага, гістарычна-культурнага развіцця выказвалася сваё разуменне гэтай унікальнай з’явы. Сакрат, напрыклад, прытрымліваўся канцэпцыі мастацтва інтуітыўнага, падсвядомага. Платон, пагаджаючыся з настаўнікам, ішоў яшчэ далей, параўноўваў паэтаў з прарокамі, лічачы, што паэты ствараюць па боскаму натхненню. Асабліва шмат разважалі над прыродай творчых працэсаў на працягу XVII –XVIII стст. нямецкія філосафы. Так, І. Кант лічыў, што мастацтва абумоўліваецца спалучэннем сузірання з паняццямі, пачуцця з розумам і што на гэту з’яву трэба глядзець як на прыроду, усведамляючы пры тым, аднак, што гэта ўсё ж мастацтва. Прынцып збліжэння літаратуры з жыццём адстойваў Г.Э. Лесінг, сцвярджаючы, што прыгожае пісьменства здольнае перадаць дынаміку, разнастайнасць

быційнай плыні.

Між тым беларус-віленчук Ігнат Канчэўскі (Абдзіраловіч), па духу брат Максіма Багдановіча, вызначаючы прыярытэты развіцця Беларусі, разважаў у сваім слынным эсэ “Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага сьветапогляду” (1921), своеасаблівай вяршыні беларускай літаратурна-філасофскай думкі: ”Сапраўднай падставай жыцьця можа быць толькі творчасьць. Творчасьць на кожным кроку: у штодзённай працы, ў сямейных адносінах, ў грамадзянскім руху. Толькі тады жыцьця ня будзе сьціскаць форма і чалавек здаволіць сваё прыроднае імкненьне быць тварцом”[1]. Па І. Канчэўскаму, само жыццё цэлага народа магчымае толькі як няспынны творчы працэс, які “заўсёды мае адзнаку боскасьці”[2].

Аб творчым прызванні чалавека шмат гаворыцца ў Евангеллі. Строга асуджаецца ў прытчы Хрыста той, хто хавае срэбны талант, дадзены яму на памнажэнне гаспадаром. Ад пакаранага нерашучага і лянівага адымаецца, каб перадаць таму, хто гатовы рызыкаваць, шукаць, адным словам, узрастаць у сваіх стваральных магчымасцях.

Разам з дарам жыцця чалавек атрымлівае ў дар-карыстанне і цэлы свет, арганізаваны па законах гармоніі, прыгажосці, спасціжэнне якіх адбываецца дзякуючы духоўнай субстанцыі, укладзенай у кожнага з нас патэнцыяльным зернейкам (*Сеецца цела душэўнае, паўстае цела духоўнае* – 1 Кар. 15:44). У строгім, класічным сэнсе дух – частка чалавечай прыроды, якой чалавек успрымае свайго Творцу, Бога. Па Івану Ільіну, дух “ёсць патрэба свяшчэннага”, “дар малітвы”, “жыллё сумлення”, “месцазнаходжанне мастацтва”, “крыніца правасвядомасці, сапраўднага патрыятызму і нацыяналізму”[3]. Відавочна, што духоўнасць, як вытворнае ад духу, ахоплівае самы шырокі спектр чалавечай свядомасці і дзейнасці.

---

[1] Ігнат Абдзіраловіч, *Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду*, Менск 1993, с. 26

[2] Тамсама, с. 21.

[3] Иван Ильин, *Аксиомы религиозного опыта. Исследование*, М. 2006, с. 34

Пра творчасць Яна Чыквіна, аўтара паэтычных зборнікаў "Іду" (1969), "Святая студня" (1970), "Неспакой" (1977), "Сонечная вязь" (1988), "Светлы міг" (1989), "Кругавая чара" (1992), "Свет першы і апошні" (1997),"Крэйдавае кола" (2002), "Жменя пяску" (2008), "Адно жыццё" (2009), "На беразе Дубіч Царкоўных" (2010) выказваліся вядомыя літаратуразнаўцы, крытыкі, калегі па пяру. Так, выдатны беларускі эміграцыйны паэт, празаік Масей Сяднёў пісаў: "Паэзія Яна Чыквіна па сутнасці філасофская. Яна вяртае нашу паэзію ў лона еўрапейскай паэзіі, да вопыту Максіма Багдановіча. Экзістэнцыянальна яна адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную сутнасць, яна ў нашай паэзіі – як бы новая планета, хоць яшчэ і не адкрытая. Паэзія Чыквіна сімвалічная, метафарычная, як і належыцца быць сапраўднай паэзіі"[4]. Надзвычай дакладна акрэслены тут істотныя параметры творчасці аўтара "Светлага мігу". Менавіта знаёмства з гэтай, пабачыўшай свет у мінскай "Мастацкай літаратуры", кнігай сталася нагодай для глыбокіх назіранняў М. Сяднёва, якога, між іншым першага наогул з кагорты беларускіх пісьменнікаў, па ініцыятыве слыннага Барыса Кіта вылучалі ў свой час на атрыманне Нобелеўскай прэміі.

На тое, што ў паэзіі Яна Чыквіна няма альбо зусім мала твораў на сацыяльна-палітычную тэму звяртае ўвагу ў артыкуле "Быццё і час у люстэрку паэзіі" Уладзімір Конан. Паэтычныя набыткі "белавежца", па назіраннях даследчыка, кантрастуюць з беларускай савецкай паэзіяй 50–80-х гадоў мінулага стагоддзя: "Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць Чыквінаў "Неспакой" з кніжкай вершаў "Неспакой" (1961) Ніла Гілевіча. Нашыя калегі з Беласточчыны, відаць, бліжэй да сучасных нормаў еўрапейскай літаратуранай эстэтыкі, паводле якіх – паэзія – для паэзіі, а палітыка – для палітыкаў"[5].

---

[4] Масей Сяднёў, *Масеева кніга*, Мінск 1994, с. 72

[5] *Сляза пякучая Айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна,* Беласток 2000, с. 54

Першы паэтычны зборнік Я. Чыквіна "Іду" адкрываецца вершам, прысвечаным бацькам:

Я жыць хачу, як вы жылі:
Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя,
Здалёк ад гарадоў, машын
І цывілізаваных паводзін. (...)

Як хлеба, мне хочацца зелені,
Цішыні, надвячоркаў росных,
Шчасця, нічым не раздзеленага,
І дарог палявых, няпростых.

Дзе лёгка зусім заблудзіцца
І верыць: шчаслівы ты ўволю,
Дзе б'юць жыватворчы крыніцы,
Дзе кожнаму можа прысніцца
Паэзіі магнітнае поле[6].

Прызнанне ў любові да роднага, гарачае памкненне быць верным спаконнаму ладу, вызначанаму самім нараджэннем у маляўнічых Дубічах Царкоўных на ўскрайку Белавежскай пушчы, выказана непасрэдна, шчыра. Ужо лірычны герой зведаў ростань з палявымі дарогамі, засумаваў па вясковым хлебе *З дзяжы высокай – шчэ дзедавай,* спазнаў абыякавую ўсеагульнасць гарадскога свету, які аблытвае чалавека ланцугамі ўмоўнасцей (хаця, пэўна ж, здольны і аддзячыць таго, хто паслядоўны ў імкненні зразумець яго). І менавіта гэты вопыт дапамагае ўсвядоміць, дзе ж бруяць вытокі ягонага натхнення. Да таго ж творчы дух, паводле паэта, не гасцюе толькі ў абраных асобах, а разліты па родных прасторах і гатовы азвацца, выявіцца ў кожным. Уласна гэты верш зараз можна разглядаць як своеасаблівы энергетычны зачын, пафас не толькі першага паэтычнага зборніка, але і

[6] Ян Чыквін, *Іду*, Беласток 1969, с. 7

ўсёй творчасці аўтара "Іду". На адным дыханні акрэслілася тут унутраная пазіцыя, якой забяспечваецца цэласнасць развіцця творчай індывідуальнасці. Так, у зборніку Я. Чыквіна "Жменя пяску" лірычны герой сведчыць:

Цяпер, калі разам
Са светам і я пастарэў –
Хоць не на толькі, каб вочы
Мае не бачылі хараства тваіх вачэй
І не адрознівалі часу ад прасторы –
Кожны дзень
я паўтараю, як малітву:
роднае мяне выратавала!
Дзе былі мы народжаны,
у цэнтры сусвету,
дзе вечна ўстае
і велічна заходзіць
нашае сонца,
і жыватворыць тайну
вокадух[7].

Менавіта роднае надало пэўнасці кроку па пакручастых жыццёва-творчых шляхах, на якіх, згодна з М. Бярдзяевым, адбываецца здзяйсненне ісціны і прыгажосці[8]. І якраз вернасць спаконнаму са спантаннага эмацыянальнага захаплення-любові эвалюцыяніравала ў метафізічнае ўсведамленне, што незалежна ад таго, у якіх каардынатах і мерыдыянах адносна ўмоўнасцей соцыуму ляжыць радзіннае месца, яно *ў цэнтры сусвету*. Бо ў Вечнасці няма прасторавых перыферый, няма мінулага і наступнага – ёсць адно сапраўднае, да якога належыць усё створанае і народжанае аднойчы. Лірычны герой спыняецца на парозе відочнага і невідочнага. На парозе тайніцы Святой Тройцы, Святога Духу, які пра-

---

[7] Ян Чыквін, *Жменя пяску*, Беласток 2008, с. 47
[8] Н.А. Бердяев, *О назначении человека*, Москва 1994, с. 121

сякае ўсё жывое. Новатвор *вокадух* у вершы асацыіруецца з іканапісным Нядрэмным Вокам, што спазірае ўважліва на свет чалавечы, гатовае прыйсці на дапамогу таму, хто адкрыецца Яму насустрач... Узгадваецца тут таксама херувімскі чын, тыя чатыры жывыя істоты, што ў адпаведнасці з "Адкрыццём" Святога Іаана Багаслова маюць па шэсць крылаў абапал, а ў сярэдзіне – поўныя вачэй і бесперапынна ўзносяць падзяку *Таму, Хто сядзіць на троне, Хто жыве ва векі вечныя* (Адкрыццё 4:9). Так адно слова спараджае цэлы асацыятыўны рад.

Святло, сонца, "вялікае свяціла", згодна Старога Запавету створанае Богам для кіравання днём, аднолькава ласкавае да кожнага, бачыцца адным з ключавых вобразаў у паэзіі Я. Чыквіна. Варта ўзгадаць назву білінгвальнага зборніка паэзіі "Сонечная вязь" (Ольштын, 1988) , вершы "Даспелае сонца", "Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных", "Сонечная дарога змяркання", "Сонечная меса". У вершы "Вячэрні роздум" лірычны герой невыпадкова называе сябе сынам Сонца, у якога цемната адымае жыццёвыя сілы. Сонца гучыць, туліцца да плячэй, цячэ слязой агністай міласцівасці, скрылікі сонца захоўваюцца ў летняй шкатулцы...

Сонца ходзіць па хаце
цёпла-светлаю з'явай,
мякка душу адчыняе,
сцеле наўсцяж надзею:

Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля![9]

І як тут не пагадзіцца з вызначэннем І. Ільіна, што менавіта дух з'яўляецца крыніцай сапраўднага патрыятызму,

[9] Ян Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 44

нацыяналізму. Бацькоў, свой род, нацыянальную прыналежнасць, а таксама веравызнанне не выбіраюць. Гэта тое, што даецца разам з нараджэннем, як лёс, урэшце як евангельскія срэбныя таланты. “Пасеянае” аднойчы душэўнае звычайна ўзрастае адпаведным плёнам духоўнага якраз на *звыш* наканаваным чалавеку палетку, што датычыцца, між іншым, асабліва майстроў слова. Усведамляючы драматызм, парадаксальнасць беларускай гісторыі, лірычны герой Я. Чыквіна ўздымаецца над балючай канкрэтыкай і глядзіць на Айчыну з перспектывы духоўнага. Так, ён, відаць, у роднай хаце, адкрытай разам з ім сонечнаму дню, а надзея на жыццё ў свеце лепшым, *дзе кнігі чытаюць кнігі,/а вершы родзяць новыя вершы*[10] і беларускае слова моцнае сваёй уладаю, абуджаецца ў ім *Сонцам праўды*, далучанасцю да боскага, трансцэндэнтнага.

Лірычнага героя Яна Чыквіна ў вершы “Крык начны савы” хвалюе шэраг, па сутнасці, галоўных – найпершых у іерархіі экзістэнцыяльных каштоўнасцей – пытанняў:

Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог –
З вачэй злятае белы голуб плачу.

І што ёсць час – рака ці акіян?
Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?
Смыліць бяскрылы лёт жыцця нібы павеў фіранкі –
З вачэй злятае белы анёл жалю.

А чым свабода ёсць? – Для розуму, для сэрца й рук –
Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык?

Чаму усё жыццё свой камень пхаем пад гару?
Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць... Але не выкажа язык[11].

---

[10] Тамсама.
[11] Ян Чыквін, *Кругавая чара*, Беласток 1992, с. 7

У гэтым творы выразна чутно водгулле, рэха тугі мудрага старазапаветнага прарока песіміста Эклезіяста, які адназначна сцвярджаў, што ўсё нязменна пад сонцам, і чалавек на сваёй зямной сцяжыне мусіць цярпліва-мужна зносіць абыякавае і звычайна суровае, нат варожае яму наканаванне. Аднак ужо самі пытанні перад яшчэ зачыненымі дзвярыма сведчаць пра намаганні спазнаць тайніцу: *Стукайцеся і адчыняць вам*. Здаецца, лірычны герой вось-вось ступіць пад шаты новазапаветнага часу, абвешчанага аптымістычным евангельскім Словам, але пошук доўжыцца – пакутлівым ростам, марудным нараджэннем у адпаведнасць лёсу і здзяйсненне яго... Звяртае на сябе ўвагу драматычная супярэчнасць між назвай і зместам твора. Ці крык – гэты мужны, стрыманы голас знутры важкага чалавечага вопыту, калі асвоена жыццёвая канкрэтыка, але ненатоленая ёю душа імкне ў асэнсаванне, дзеля чаго ж дадзены ёй гэты свет і менавіта ў такой вось форме? Хіба што напор, ствараемы канцэнтрацыяй унутранага зместу, дае падставы ўспрымаць і шэпт як крык. І ці ноч на падворку лірычнага героя? Хутчэй за ўсё мае месца згушчаная пара, у якой цесна Пытанням Пытанняў і засяроджанасць на іх засціць знешняе, нібыта слепіць – нездарма твор разгортваецца пад крыламі мудрай начной птушкі і як ёю прамаўляецца. Урэшце і самі пытанні, што ліхтары, запаленыя чалавечай свядомасцю на шляху да ісціны. Эклезіяст, між тым, толькі канстатаваў і да пошукаў не заклікаў.

Адзін з найпраніклівых рускіх філосафаў, між іншым беларускага паходжання, Уладзімір Лоскі, разважаючы над праблемамі дагматычнага багаслоўя, адзначыў, што *толькі паэзія здольная выказаць словамі пазазямное,* прыадчыніць тайніцы боскай рэальнасці, *бо паэзія славасловіць і не прэтэндуе на тлумачэнні*[12]. Сапраўды, як ні імкнецца чала-

[12] В.Н. Лосский, *Очерк мистического Богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие*, Москва 1991, с. 218

вецтва зразумець, вытлумачыць пытанні, якімі задаецца і лірычны герой верша “Крык начны савы”, а не ўдаецца тут паставіць кропку. Наадварот, чым далей углыб матэрыі, тым больш таемнага, неасягальнага аказваецца на шляху, нягледзячы на, здавалася б, фантастычныя цывілізацыйныя дасягненні чалавецтва.

Шматвяковы вопыт развіцця паэтычнага слова сведчыць, што менавіта здзіўленне перад дасканаласцю свету, удзячнасць за дар жыцця з’яўляецца адной з галоўных стрыжнявых эмоцый паэзіі. З’яўляецца ўласна і энергетычнай крыніцай, якая жыватворнасцю сваёй здольная пераадолець супярэчнасці, знешнія і ўнутраныя складанасці, што шчодра спадарожнічаюць творчай асобе. Вось на пачатку мінулага стагоддзя Райнер Марыя Рыльке як выдыхае: *O Leben, Leben, wunderliche Zeit...*[13]*(О жыццё, жыццё, цудоўны час...).* Аляксандр Блок той жа зімой 1914 года таксама сцвярджае, распачынаючы цыкл “Ямбы”: *О, я хочу безумно жить:/ Всё сущее –.увековечить,/ Безличное – вочеловечить,/ несбывшееся – воплотить!*[14]. Ва унісон з гэтай высокай еўрапейскай паэзіяй гучаць напрыканцы трагічнага ХХ стагоддзя радкі беларускага паэта: *Мы жывём. Якая радасць гэта!/ Мы жывём, як антытэза да прадметаў./ Адчуваючы, мы бачым, ходзім/ Па зялёнай сферы быту*[15]. Лірычны герой Я. Чыквіна ўдзячна вітае навакольны свет, адчуваючы сябе адначасова і гаспадаром і госцем сваёй часапрасторы. Яна яму належыць ад нараджэння, але ж з’яўляецца фрагментам агульнай, неасягальнай адным чалавечым вопытам плыні.

Польская даследчыца паэзіі “белавежцаў” Тэрэса Занеўская вельмі дакладна выказалася аб рэалізацыі ў творчасці Я. Чыквіна прыгажосці як адной з істотных катэгорый яго

---

[13] Rainer Maria Rilke, *Gedichte*, Leipzig 1975, s. 109

[14] Александр Блок, *Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников*, Москва 1989, с. 205

[15] Ян Чыквін, *Светлы міг*, Мінск 1989, с. 65

паэтычнага свету: “Свет, які прадстаўлены ў паэзіі Яна Чыквіна, амаль выключна пабудаваны з прадметаў і з’яваў, прынятых паўсюдна як прыгожыя. Іх мастацкі лад заўсёды застаецца эстэтычна высокі. Калі лірыку Я. Чыквіна змясціць у кантэксце эстэтычных і літаратурных досведаў цягам апошніх двух стагоддзяў, дык – ідэалістычнай пераконанасці сімвалістаў, якія імкнуліся выказаць у паэзіі тое, што невыказнае, і ўпэўненых у тым, што найпрыгожае тое, што не існуе, – проціставіць ён прыгажосць рэальную, канкрэтную, адчувальна даступную”[16].

Пагаджаючыся з даследчыцай, варта ўдакладніць, што хіба аднак стварэнне прыгожай *рэалістычнай* карціны свету, не з’яўляецца галоўнаю мэтаю мастака слова. Ён, творчая індывідуальнасць, успрымае ўсе праявы знешняга, хоча таго ці не, а менавіта *знутры* сябе. У глыбінях яго свядомасці, і хутчэй – падсвядомасці, знешні свет трансфармуецца ў асаблівую вобразную матэрыю. Прыкладам таму наступны, на нашу думку, у поўным сэнсе анталагічны верш Я. Чыквіна:

Лодка і вёслы. Цвітуць берагі.
Пясочак сыплецца з жмені,
Як побыту нашага час дарагі.

Навокал струменны і творчы дух.
Плывём ці нясе нас цячэнне?
Як цела жывое, варушыцца струг.

Яснасць балючая б’е з глыбіні,
Вечнасць так свеціць ці толькі імгненне?
Мы – у жыцця пры стале агнявым /.../[17].

Цудоўная прастора гарачага летняга дня з усімі яго нібы

---

[16] Тэрэса Занеўская, *Катэгорыя прыгажосці ў лірыцы Яна Чыквіна*, “Ніва” 1995, 2 ліпеня.

[17] Ян Чыквін, *Светлы міг*, с. 84

звыклымі атрыбутамі стаецца ў гэтым творы месцам вялікай шчырасці, вобразнага, метафарычнага абагульнення духоўнага вопыту творчай асобы. Відавочна, што прыгажосць прыроды, жыццё ва унісон з прыродаю лірычнага героя ў паэзіі Я. Чыквіна найчасцей аказваецца шляхам да выяўлення ўнутраных рэфлексій, роздумаў аб трансцэндэнтным, вечным.

М. Бярдзяеў у 1931 годзе – як ва унісон з І. Канчэўскім! – пісаў, што творчасць, творчыя адносіны да ўсяго жыцця ёсць не толькі правам чалавека, а і ягоным абавязкам[18]. І невыпадкова, што менавіта ў кампетэнцыі паэзіі – мастацтва слова – паказаць, адлюстраваць разнастайнасць як бачнага, так і толькі вычуваемага, а кожнае ж слова таксама ёсць пэўнай энергіяй: не быў бы чалавек *вобразам і падабенствам Божым*. Падкрэслім, што вобразам і падабенствам менавіта духоўным, сутнасным. Паэзія Я. Чыквіна, сцвярджаючы самакаштоўнасць духоўнага жыцця, дае магчымасць прасачыць, як паступова з *цела душэўнага* разгортваецца *цела духоўнае.*

2009 г.

[18] Н.А. Бердяев*, О назначении человека*, с. 121

Юрый Паталкоў
Брэст

ПРАМОВА ВЫШНЯЕ СПАДЗЕВЫ

Боскае тварэнне працягваецца і сёння. Мастацтва – адно з пацвярджэнняў таго. Усявышні выбірае чалавека-крэатара, надае яго асабістай душы статус душы ўсясветнай і прамаўляе да паэта ідэю любові. Чалавек увасабляе гэтую ідэю ў матэрыял людской мовы. Так што метафізічны пласт самадастаткова прысутнічае ў кожным мастацкім вобразе; “перадаўтарам” літаратурнага твора (як і ўсяго, што выходзіць з рук чалавечых) з’яўляецца Вышэйшы Пачатак.

Сёння небасхіл духоўнага жыцця чалавецтва зацягваецца злавеснымі хмарамі нязгоды. Па чыстых росах міласэрнасці ідуць ідалы пякельнага свету. Носьбіты агрэсіўнай цямносці. І Бог дае Паэту моц да выказвання:

Гадоў мінае новых чарада.
Зноў ідалаў паставілі на варце...
Не, спадары хтанічнага жыцця,
Маім жыццём вам не ўладарыць!
Іграе музыка святла й нябёс,
Якую заглушыць – кароткі вашы рукі!
Няхай здаецца вам, што ён не ўскрос
І што гармоніі няма ў душэўных муках.

А ўсё-такі калі заляжа ноч наўсцяж
І лекар не пакіне вам надзеі,
Не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа,
А вышняе спадзевы.

Гэты апостальскі напал сугестыі адчуваем мы ў паэтычнай кнізе Яна Чыквіна “Жменя пяску”, якая выйшла ў Беластоку ў 2008 годзе. Так, верш паўстаў дзякуючы таленту, творчым намаганням Майстра – паэта Яна Чыквіна. Але – ці толькі яго? “Музыка святла й нябёс” амаль што матэрыяльна ўваходзіць у прамаўленне чалавека, гарманізуе апраметную яго душэўных мук – дзеля таго, каб словатворца здолеў годна супрацьстаяць нашэсцю “спадароў хтанічнага жыцця” – усялякіх упёраў пекла і штукароў “падземнага” капання пад кожнага прыстойнага чалавека.

“Вышняя спадзева” прыходзіць да мяне, чытача, рэальным апірышчам духа, дорыць уваслед за паэтам крылы ўсясветнай душы і мне, шчасліўцу, дае зразумення, што стварэнне паэтычнай кнігі і самая мая сустрэча са “Жменяю пяску” – вынік дзеяння тых сілаў дабра, рацыянальна аблічыць якія не дадзена – ні стваральніку вершаў, ні рэцыпіенту. Але вось полымем душы... Нездарма на вокладцы кнігі віруе расплаўленай чырванню бураполымя.

І ўжо ўдвух – стваральнік паэтычнай кнігі Ян Чыквін і я – адзін з мноства чытачоў зборніка – ніякавеем перад субстанцыяльнаю Боскай прамоваю, наталяемся яе ўсюдыіснай вyратавальнасцю. Наталяемся, але не адчытваем да канца. Бо як адчытаеш надчалавечае?

Назва кнігі – “Жменя пяску”... Яна зачароўвае і палохае, як усё незвычайнае і неапрабаванае. У чыёй руцэ – жменя пяску? Ці не ў Господняй, часам? Калі так, дык маленькая наша планета са ўсімі яе трагедыямі і камедыямі, пытаннямі і адказамі – адно жывая жменя пяску ў бясконцым сусвеце. А можа, размова ідзе пра момант, калі я, назаўсёды развітваючыся з блізкім, кідаю жменю пяску на яго труну? Назва кнігі нагадвае мне гарачы прыдарожны пыл з майго далёкага сонечнага дзяцінства. Але як бы я, чытач, ні меркаваў, усе гэтыя версіі маюць агульны сэнс: яны звязваюць космас майго ўнутранага жыцця з космасам знешнім у адносінах да мяне.

Так што назва зборніка – і чалавечая, і Боская.

Праз тытул кнігі Яна Чыквіна да мяне прабіваецца першаіснасць, загадка ўсіх загадак і адгадка ўсіх адгадак. Яна прыводзіць нас, чытачоў, у асаблівае вымярэнне светаўспрыймання, у якім чалавек аказваецца ўжо недасягальным для “спадароў хтанічнага жыцця” і размаўляе сам-насам з “Вышняю Спадзеваю”. Таму да зборніка Чыквіна ідзеш не з цікавасці, не дзеля эстэтычнага замілавання толькі, а як да надзейнай абароны ў хвейным гайданні паўсядзённых здарэнняў. Але тут ёсць адна непахісная ўмова: трымайся не знешняга сэнсу выразу “жменя пяску”, а яго наканаванай Госпадам глыбіні. І чым глыбей падыдзеш, тым больш надзейна дапаможа табе назва кнігі. З ёю адправішся ў жыц-цядайныя прасторы паэзіі (а, можа, уласнага твайго, чытач, жыцця).

Прасторы гэтыя – хоць і жыццядайныя, але напружана высокавольтныя па ступені перажыванняў. З імі ў мімаходную гутарку не кінешся. Паэт гэтай высокавольтнасці ад нас і не хавае. Ды і не мог бы схаваць – так Бог распарадзіўся. Ну, што ж, дакранемся да надзвычайнай нескладанасці складанейшага:

Вечар плыве па двары лодкай Харона.
Перавозчыка вёслы
мерна бягуць па вадзе жыцця.
Мілая, што гарыць там
і разгараецца ў нашых сэрцах такое,
што чым болей згарае яно,
тым больш застаецца згараць?

Дык хто ж вызначае сэнс быцця: Перавозчык, які няўмольна перапраўляе жывых у краіну, з якой няма вяртання, ці адвечная Мілая, у імя якой жывем, квітнеем рабінаю, забываючыся на вёслы Харона? Пры Мілай разгараецца тое, чаму скону няма. Але ж і Харон... Не бывае бязмежнай радасці, як і не сустрэнеш усюдыіснага гора. Асоба чалавека – гэта любоў да Мілай, пранітаваная прадчуваннем другога берагу ракі...

Верш не вучыць мяне, не дае аніякіх рэцэптаў. Ён сам ператвараецца ў мае патаемныя грахі, у цёмнае перажыванне і адначасова – ва ўчынкі мае светлыя. Ужо я – верш. Мне толькі застаецца чытаць – пра сябе (адкуль паэт даведаўся пра мяне, патаемнага?).

Час паўзе за вакном нібыта змяя,
ноч вісіць над зямлёй, як той авадзень.
Мілая, як нам у цемры паняць
гэты сонечны блік, што плыве па вадзе?

Дык які ж гэта сонечны блік, калі размова ідзе пра ваду жыцця, па якой мерна бягуць вёслы Харона? Адказ знайсці немагчыма: вядомы ён толькі Мілай, бо яна – умясцілішча ўсяго таго, што значнейшае за лодку панурага Перавозчыка ў свет ценяў, за сонечны блік; яна – Боскае наканаванне і адвечная ранішняя дапамога вечару душы. Мілая – стан улюбёнасці. У гэтым стане прыхаваныя ўсе адказы на ўсе пытанні. Агульнае правіла гэтых адказаў такое: за набліжэнне да Мілай душа павінна плаціць паскарэннем лодкі Харона:

За вакном і ўва мне разліваецца хорамі сум,
светлы сум, што ўмее душы вянчаць.
Я пайду, каб вярнуцца, і табе адтуль прынясу
вестку, што смерці нельга пазбегнуць і нам, відаць.

Перад намі – апошнія радкі верша. Неверагодныя яны, як здаецца, на першы погляд. Як гэта? Прыйсці ў краіну памерлых, вярнуцца і паведаміць Мілай, што смерці няма паратунку? Дзе ж тут логіка? А хто сказаў, што Мілая і Харон – Іпастасі, якія можна інвентарызаваць ці ўвесці ў лагічную сістэму каардынат? Толькі ахоплівае душу светлы сум быцця; вечар сэрца перапоўнены і несупыняльным ходам лодкі міфалагічнага Старога, і ранкавай надзеяй, якую нясе ў сабе Мілая.

Затрымаемся над радком “Светлы сум, што ўмее душы

вянчаць”. (Затрымаемся не позіркам турыста; папросту такой Боскай напружанасці пачуцця сэрца без адпачынку не вытрымае). У радку – прамова субстанцыі, першасутнасці, Вышняй Спадзевы. Гэтая прамова – аснова, духоўная матэрыя, філасофская “жменя пяску”, якая дае чалавеку неадольныя крылы веры ў Боскае наканаванне яго, чалавека, на гэтай зямлі.

Вершы ў зборніку Яна Чыквіна – пацвярджэнне таго, што паэт – гэта прарок сілы значна вышэйшай за яго. Гэтая сіла дае абранцам моц несці крыж сваёй творчай фантазіі на галгофу грамадскага суда. Стан святога наканавання дае мажлівасць літаратару павесці размову з першасутнасцю, а нават выказацца ад імя гэтай субстанцыі.

КАМЕНЬ

Камень на дне ракі,
чырвоны, як вока рыбы,
нярухам плыве праз вякі
навечна рухлівым няплывам.

– Вымі мяне з глыбіні,
з вечнасці мяне выкінь;
дай мне маё імя,
вырві з бясконцай плыні,
каб мог я ў неба ўзляцець,
лёгкі, як пух лебядзіны! –

Камень плыве па вадзе
і вечнасць глытае вокам рыбім.

Ах, Ян Чыквін! Што ні верш то сустрэча са светам знаёмым і абсалютна незнаёмым! Ідзеш ад радка да радка і адчуваеш сябе маладым лоцманам, які згубіў карту і спрабуе весці карабель (свайго жыцця!) навобмацак. Кожны ўдалы рух успрымаеш як падарунак лёсу, адчуваючы, што наперадзе –

новыя нечаканыя павароты неміласэрна міласэрнага фарватару...

Глядзі ты, чаго захацелася каменю: пра сваё імя даведацца! Дык гэта ж жаданне амаль што не блюзнерскае: усе імёны ўжо прагучалі і ўсе лёсы вызначаны. Ды і навошта каменю ведаць сваё імя? Ён жа яго сам дакладна ведае: камень – гэта “той, хто глытае вечнасць”.

Дзе гэтае імя я ўжо чуў? Ці не ад маці, якая спявала самаробныя песні над маёю калыскаю і ўсёю сваёю жаноцкасцю спадзявалася, што прывяла на свет таго, адзінай “духоўнай ежаю” якога стане адвечнасць? Можа, тая матчына песня ператварылася для мяне ў раку, у камень, у перша-сутнасць быцця? Так, безумоўна: углядаюся ў верш (цуда! Дык гэта ж я – у – сябе, гэта значыць, у душу Бога ўглядаюся!). І адчуваю сябе несканчонасцю быцця, Вышняю Спадзеваю, светлым сумам, які ўмее душы вянчаць.

Па вершу пра камень ідзеш такім шчасліва вольным, такім адораным музыкай нябёс, што зноў пераконваешся ў непахіснай выснове: зборнік “Жменя пяску” – гэта нешта такое, што і трэба ацэньваць з вышыні ўсяго вопыту літаратуразнаўства, і зусім немажліва: які сэнс аналізаваць мора, калі ты ўжо плывеш, а берагоў – не распазнае зрок? Тут хоць бы якую дошку ад жыццёвага караблекрушэння адшукаць! І ўсё ж адчуванне шчасця не праходзіць, бо выразна адчуваеш: зборнік “Жменя пяску” – гэта ўвасобленая ў словах прамова Вышэйшага Пачатку, які дае адвечна кожнаму з нас сваю частку зямнога быцця ў поўнае ўладанне. Жменя пяску... Многа гэта ці мала? Адказ відавочны: якраз столькі, колькі трэба для шчасця.

Зборнік Яна Чыквіна – кніга і вызваляльная, і пазбаўляючая волі. Камень у вершы падпарадкаваны адвечнасці і адчувае невыноснасць гэтага падпарадкавання. Дваістасць кожнага імгнення быцця (шчаслівае гора і гораснае шчасце) прамоўлена ў зборніку са ўсёю непахіснаю шчырасцю і

адказнасцю. Менавіта таму можна з пэўнасцю адзначыць, што “Жменя пяску” – рашуча, да неапераноснага болю, – кніга сучасная. Вядома: тут не распавед пра якіясь гістарычныя канкрэты (жыццё ж увогуле – не падзея, а стан духа). У зборніку – не аналітычным розумам, а сумесным з лірычным героем перажываннем Боскасці свету – адчуваеш супадзенне ўстрывожанасці вершаў з хваляваннямі людзей пачатку XXI стагоддзя. У кнізе ёсць насцярожанасць, нават змрочнасць. Бачыць у гэтым толькі рэалізацыю паэтычнай задумы Яна Чыквіна было б не адказна: якая сучаснасць, такая і паэзія.

Але мы вядзем размову не пра сучаснасць, якая – паўсядзённы чалавек, а пра сучаснасць, якая – Адвечны Бог. Менавіта такая сучаснасць вадзіла рукою стваральніка “Жмені пяску”. Яна не дала чалавеку Чыквіну застацца толькі на настроях насцярожанасці і змрочнасці. Мітрэнга лірычнага героя ў кнізе – творчая, стваральная, светланосная. Да нас прамаўляе апостал, прарок, філосаф, мысляр, мудрэц, гусляр. Словы яго – выраз Ўсявышняй любові. Паэтычныя прыклады, якія былі прыточаны вышэй, – прамы таму доказ. Лірычны герой “Жмені пяску” – гэта індывідуум, які знаходзіцца ў стане субстанцыйнага ўзнясення над паўсядзённасцю, і ў той жа час – увесь гэтай паўсядзённасцю пранізаны.

Нездарма ж гэтай паэтычнай усясветнасці адкрываецца Боская гармонія тых душэўных мук, у выніку якіх асоба атрымлівае моц пайсці за перавозчыкам Харонам і вярнуцца на зямлю да той самай простай і звыклай жмені пяску, якая ніколі звыклай не была і ніколі звыклай не будзе. Толькі да чалавека ў такім узнясенні клопату пра лёсы ўсяго існага можа звярнуцца камень (ён – стварэнне Бога ці сам Бог?) з просьбаю надаць яму імя.

У прысутнасці такіх апакаліптычных пытанняў, такой звышрэальнай сугучнасці з сённяшнім станам Ўсявышняга – асабліва адчуваеш, што прыйшоў час згадзіцца з тым, што ў развіцці літаратуры ўдзельнічаюць не дзве творчыя асобы,

паэт (увасоблены ў слоўныя вобразы), чытач, але і Усявышні (“перадаўтар” мастацкага вобразу). Якую размову можна весці пра цэласнасць аналізу літаратуры, калі аналіз гэты не распачынаць з “перадаўтара”?

Удзел “трох асоб” у быцці мастацтва дае мажлівасць адчуць яшчэ адзін сэнс біблейскага трыадзінства. “Богам Айцом” выступае (у дадзеным выпадку – у “Жмені пяску”) Вышняя Спадзева; “Бог Сын” – гэта паэт: яму выпала ўвасобіць Спадзеву ў словы; “Богам Духам Святым” праяўляе сябе чытач: наталіўшыся праз словы паэта Вышняю Спадзеваю, ён атрымлівае сілу даваць імёны ўсім імёнам свайго жыцця. Так што само чытанне паэзіі аказваецца заняткам небяспечным, рызыкоўным і, можа, нават пакутлівым. Але пры ўсім гэтым – патрэбным і выратавальным.

Чытач у размове з лірычным героем кнігі “Жменя пяску” павінен паднесціся да метафізічнага ў сабе. Інакш не выстаіш перад агрэсіяй “спадароў хтанічнага жыцця”. Толькі ў такім высокім палёце душы можна адчуць незгасальнасць Боскага тварэння, перадаць людзям пульсуючую ў зборніку думку пра тое, што шчасце чалавечае – гэта адзінства паўсядзённай руціны з субстанцыяй, першасутнасцю ў сабе, у яднанні асобы з тою жменяю пяску, з якой чалавек паўстае і ў якую ператвараецца.

У час, калі губляюцца цывілізацыйныя арыенціры, паэзія, якая ідзе ад арыенціру адвечнага (а менавіта такую мы сустракаем у кнізе Яна Чыквіна), набывае статус слова адзіна патрэбнага. Вядома: паэтычны радок павінен супадаць з сённяшнім настроем Боскай прамовы да нас. Кніга “Жменя пяску” з гэтым настроем, безумоўна, супадае. Да такой высновы прыходзіць эмпірычны розум даследчыка, падтрыманы згаданай вышэй трыадзінай літаратуразнаўчай эмпатыяй, якая будуецца на суперажывальнай сустрэчы “прадаўтара”, аўтара і чытача. Кожны, каму пашчасціць пазнаёміцца з кнігай “Жменя пяску”, адчуе не выпадковасць і наканаванасць такога

знаёмства. А адчуўшы, зразумее, што ён, чытач, не самотны ў сваім супрацьстаянні пякельным ідалам сучаснай нявыкрутнасці чалавечай. Выйсце – ёсць! Трэба толькі навучыцца ўсяму таму, чаму ў стане навучыць нас найзвычайнейшая жменя пяску. Урок ужо ідзе. Яго распачаў паэт Ян Чыквін. Паслухаем жа прамаўляючага! Праз яго словы звяртаецца да нас Вышняя Спадзева.

2009 г.

Людміла Сінькова
Мінск

З любоўю да Красы:
беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна

Пачынаючы гаворку пра Яна Чыквіна як пра даследчыка прыгожага пісьменства і беларусіста шырокіх навуковых зацікаўленняў, прычым адмысловага знаўцу літаратуры беларускага замежжа, найперш звяртаеш увагу на яго патрыятызм. Народжаны ў слынным Гайнаўскім павеце, Ян Чыквін зрабіў вельмі вялікі, рашаючы ўнёсак у прэзентацыйнае афармленне беларускай літаратуры ў Польшчы. Менавіта чыквінскае канцэптуальнае бачанне творчасці сяброў літаратурнага згуртавання "Белавежа" не як своеасаблівай краёвай самадзейнасці, а як часткі нацыянальна-духоўнага самавыяўлення беларусаў вывела гэтую творчасць на новы этап – ён быў заканамерным, але ж трэба было, каб хтосьці спецыяльна рупіўся пра ўвасабленне, рэалізацыю гэтай заканамернасці! І такім чалавекам зрабіўся Ян Чыквін: паэт, прафесар, грамадскі дзеяч, які ў 1989 годзе ўзначаліў "Белавежу", працягваючы здзейсненае Георгіем Валкавыцкім, Алесем Баршчэўскім. Гістарычным для "белавежцаў" крокам наперад трэба лічыць выданне ў адной з самых аўтарытэтных кніжных серый на Беларусі – у "Беларускім кнігазборы", у 2000 годзе – важкага тома "Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя"[1], укладзенага прафесарам Чыквіным. Беручы пад

[1] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX ст*. Уклад. Я. Чыквіна; Прадм. У. Конана, Мінск 2000.

увагу тое, што Ян Чыквін склаў таксама бібліяграфічны даведнік "Беларуская літаратура Польшчы" (за 1957 – 1998 гг.), ды распачаў выданне Бібліятэчкі "Белавежы" (з 1990 г.), а таксама часопіса "Тэрмапілы" (з 1998 г.), у якім друкуюцца беларусы не толькі Польшчы, але і ўсяго свету, мы можам зразумець тое асаблівае пачуццё гонару за сваіх землякоў, з якім Ян Чыквін засведчыў (у гутарцы з Сакратам Яновічам): "То праўда, што з нацыянальных мяньшынь Польшчы адно беларусы маюць у галіне мастацкай літаратурнай творчасці найбольш апублікаваных кніг. Гэта факт неаспрэчны, і з беларусамі ў польскай прасторы да гэтага часу ніхто не можа канкураваць – ні немцы і літоўцы, ні украінцы, ні славакі[2]". Важна падкрэсліць, што літаратура беларускай метраполіі і замежжа паслядоўна аналізуецца Я. Чыквіным менавіта як адзіная, нацыянальна выразная, з паходжання еўрапейская. Таму не выпадковы той факт, што асобныя літаратуразнаўчыя працы Я. Чыквіна ўключаны ў акадэмічнае, чатырохтомнае з пяці кніг, выданне Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі "Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя" (гэта артыкулы Я. Чыквіна пра творчасць Наталлі Арсенневай і Масея Сяднёва)[3].

Добра вядома між усім, што замацаванне творчага вопыту пісьменнікаў у гісторыі культуры надзвычай залежыць ад таго, наколькі створанае асэнсавана, адрэфлексавана ў крытыцы і літаратуразнаўстве, наколькі яно ўпісанае ў спрадвечную і адначасова дужа рухомую карціну літаратурнага свету. Адсюль зразумелая важнасць літаратурна-крытычных

---

[2] *Рабіць сваё (з Янам Чыквіным гутарыць Сакрат Яновіч)*, (у:) Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 233–234.

[3] Гл. старонкі 772–809 у кн.: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя; У 4 т.,* т.4. кн. 2. 1986 – 2000, НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. Імя Я.Купалы; Навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук, Мінск 2003.

прац Яна Чыквіна пра беларускую літаратуру, народжаную ў Польшчы: важна, што яна разглядаецца прафесійна – з нязменна-строгім прафесарскім гартам і густам, роўна як і творчы плён мастакоў з іншых куткоў зямлі.

На памежжы XX-XXI ст.ст. выйшлі дзве кнігі літаратурна-крытычных артыкулаў Яна Чыквіна: "Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа" (1997 г.)[4] і "Па прызванні і абавязку" (2005 г.)[5]. Насамрэч Ян Чыквін-даследчык ужо не першае дзесяцігоддзе вядомы зацікаўленаму чытачу, бо здаўна друкаваў свае артыкулы ў польскіх выданнях, а таксама ў беларускай перыёдыцы Польшчы (у газеце "Ніва", часопісе "Тэрмапілы", інш.) і Беларусі (найперш у тыднёвіку "Літаратура і мастацтва", часопісе "Крыніца"). Аднак новыя кнігі, безумоўна, узбуйняюць фігуру даследчыка, робяць больш відавочнымі яго набыткі, выпрабаваныя часам.

У названыя кнігі Ян Чыквін уключыў свае працы пра творчасць М. Сяднёва, Н. Арсенневай, Я. Юхнаўца, К. Акулы, Л. Геніюш, Ю. Геніюша, Г. Валкавыцкага, Я. Бурша (Анісэровіча), У. Гайдука, М. Шаховіча, Н. Артымовіч, С. Яновіча, М. Андрасюка, а таксама пра М. Багдановіча і Я. Купалу, пра А. Гаруна і М.Танка, З. Гэрберта і яго перакладчыкаў на беларускую мову, пра даследчыка У.Калесніка і яшчэ цэлы шэраг слынных паэтаў – ад П. Панчанкі да А. Разанава і Л. Дранько-Майсюка. У змесце дзвюх названых кніг ёсць натуральныя перазовы, але ёсць і важнае адрозненне. Калі "Далёкія і блізкія…" – гэта найперш збор яскравых, набліжаных да вачэй чытача літаратурных партрэтаў, прэзентацыя творчых індывідуальнасцяў, то ў другой кнізе зроблены акцэнт на асобных праблемах літаратурнага працэсу.

Так, Ян Чыквін вылучае, узбуйняе канрапункт двух па-

---

[4] Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997.

[5] Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005. Далей пры спасылцы на гэта выданне – у дужках: Пп і старонка.

чаткаў у беларускай паэзіі 1910-х – 1920-х гг.: натхнёна-стыхійнага і рацыянальна-інтэлектуальнага; разважае пра метадалагічныя праблемы савецкага і постсавецкага літаратуразнаўства і праблемы перакладчыцкія (сам Ян Чыквін, як вядома, з’яўляецца аўтарам зборніка выбраных перакладаў на беларускую мову з 54-х польскіх паэтаў XX ст., што аб’яднаны ў кнізе “Лісце срэбнай таполі”)[6]; фармулюе і праз канкрэтныя прыклады асэнсоўвае праблему “стаўлення да Бога ў беларускай паэзіі XX стагоддзя”, “матывы заходняга свету ў беларускай эміграцыйнай паэзіі”; у артыкулах, напісаных па-польску і па-беларуску, аналізуе гісторыю улюбёнай “Белавежы”, шляхі яе стваральнікаў і актыўных чыннікаў.

Увогуле трэба сказаць, што і ў сваёй арыгінальнай паэзіі, і ў літаратуразнаўчых, крытычных працах Ян Чыквін, выпускнік Варшаўскага універсітэта, выступае як прадстаўнік і абаронца той заходнееўрапейскай мастацкай традыцыі, якая аддае перавагу так званым “адкрытым” мастацкім структурам: інтэлектуальна-рацыяналістычным ды індывідуальна-асабовым перад традыцыйна-ўпарадкаванымі – “закрытымі”, якія могуць падавацца чалавеку амаль што нязменнымі… (З разваг пра гэтыя структуры пачынаецца адзін з чыквінскіх артыкулаў)[7]. Пры гэтым Ян Чыквін намнога часцей за айчынных постсавецкіх даследчыкаў карыстаецца метадалогіяй біяграфічнай школы, якая была ў свой час, у XIX-м ст., не менш уплывовай за школу культурна-гістарычную[8], сёння ў нас самую папулярную. Яшчэ адна рыса, якая характарызуе Я. Чыквіна-даследчыка – гэта імкненне да акадэмічнай да-

---

[6] Я. Чыквін, *Лісце срэбнай таполі. З польскай лірыкі XX стагоддзя*, Выбраў і пераклаў Ян Чыквін, Беласток 1999.

[7] Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 60–62.

[8] И.К. Горский, *Об исторической поэтике Александра Веселовского*, (в:) А.Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Москва 1989, с. 11.

кладнасці, да выверанасці фактаў і спасылак на імёны, сітуацыі, крыніцы; ён не дапускае той фантазійнай неабгрунтаванасці ў літаратурна-крытычнай працы, якую часам хаваюць за цэтлікам “эсэізм” – там, дзе насамрэч навідавоку простая паспешлівасць або залішняя самаўпэўненасць крытыка. Менавіта дзякуючы трываламу фактычнаму рыштунку робяцца магчымымі ды пераканаўчымі такія нечаканыя для традыцыйнага беларускага літаратуразнаўства чыквінскія артыкулы, як, напрыклад, праца “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)” (Пп 9–35).

Смелым, нават рызыкоўным на кансерватыўны погляд гэты артыкул падаецца найперш таму, што ў ім сапраўды шматкроць апісаныя, хрэстаматыйныя факты знакамітай нашаніўскай дыскусіі 1913 года падаюцца канцэптуальна па-новаму, праз метадалогію не столькі культурна-гістарычную, колькі біяграфічную. Ян Чыквін перадусім уважлівы да біяграфій, асабістых якасцяў, псіхалагічных тонкасцяў у характарах Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Вацлава Ластоўскага, Сяргея Палуяна, да чыннасці іншых сучаснікаў тых падзей – Міколы Шылы, Станіслава Станкевіча, Антона Луцкевіча (Навіны). Пры тым, што псіхафізічнае разглядаецца як прадвызначананае сацыяльнымі фактарамі, усё ж падыходы біяграфічнай школы, дастасаваныя Я. Чыквіным да хрэстаматыйных матэрыялаў гэтак смела і публічна ўпершыню, атрымліваюць своеасаблівую перамогу над больш пашыраным у айчынным літаратуразнаўстве культурна-гістарычным дыскурсам. Ян Чыквін сапраўды засяроджваецца на асобе паэта ды праз якасці асобы тлумачыць нібы прыхаваны ад чытачоў сэнс (або складнік сэнсу, матывацыю) асобных твораў і Багдановіча, і Купалы. (У савецкія часы біяграфічны метад, як вядома, у нас бліскуча выкарыстоўваў Міхась Стральцоў.)

Найперш Ян Чыквін акцэнтуе ролю Максіма Багдановіча, вылучае яго як адукаванага, па-еўрапейску арыентаванага інтэлігента сярод нашаніўцаў-самавукаў. Аўтар бачыць Мак-

сіма-Кніжніка ў часы нашаніўства як антыпода сацыяльна ангажаваным паэтам, чыя песня традыцыйна “плакала” аб беларуска-сялянскай долі перадусім – асабліва перад тым, што было ахрышчана “дэкадэнцтвам” ды “ўпадніцтвам”, а даследчык у тым бачыць безумоўна вышэйшую ступень развіцця нацыянальнага пісьменства, заходнееўрапейскую “адкрытую” мастацкую структуру (пры ўсёй адзначанай Я. Чыквіным любові М. Багдановіча да паэзіі расійскай). Разважаючы пра Купалу і Багдановіча, Я. Чыквін малюе два розныя таленты – і два палярныя тэмпераменты, характары. Ён яскрава падкрэслівае розніцу ў паходжанні Купалы і Багдановіча, адзін з якіх – “сын збяднелага шляхціца, зведзены да сялянскага бяспраўнага techановішча,” другі – “*інтэлігент еўрапейскага тыпу* (Антон Луцкевіч), сын абруселага беларускага разначынца” (Пп 10). Чытач усё больш выразна бачыць самалюбівага, раўнівага Купалу, які падняўся з жыццёвага прадоння насуперак паніжэнню і стратам, Купалу, якога паплечнікі ўзвялі на пасад месіі (вось дзе адгукаецца пачатковая арыентацыя Купалы на паэзію польскую), які і сапраўды мог казаць: “Мая школа”, маючы на ўвазе масавую паэзію нашаніўскай пары…Ян Чыквін канстатуе: “Над беларускай паэзіяй ужо фатальна вісеў своеасаблівы вагнерызм, культ Купалы як наваяўленага прарока беларускага Адраджэння, якога сам паэт нідзе і ніколі не аспрэчыў <…> (Пп 21 –22). І ў гэты час, у 1911 г., з’яўленне ў Вільні М. Багдановіча, маладога госця з Яраслаўля, падкрэслена малю-ецца чытачу як лёсавызначальнае для беларускай літаратуры. Прыход Багдановіча ў айчыннае пісьменства пазначыў сабою з’яўленне камплементарнай процівагі купалаўскаму паэтычнаму стылю. Ян Чыквін піша: “… асабіста яны не бачыліся, не сустрэліся. Відаць, гэтак разумна-прадбачліва распарадзілася Гісторыя дзеля іхніх жа нейкіх непарушных граняў таленту, вектараў пісьменніцкага самаразвіцця і агульнага інтарэсу беларускай культуры: кожны з іх з самага пачатку выпра-

меньваў “забойчую” для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытваралі кожны сваё сілавое поле” (Пп 11). Эпітэт “забойчая” невыпадкова выкарыстаны аказіянальна, з двукоссем, бо якія б там ні было супярэчнасці паміж Купалам і Багдановічам драбнеюць перад момантам аб’яднаўчым, перад той ісцінай, што творчы плён абодвух роўна застаўся нашчадкам, па выразу Яна Чыквіна, “у выглядзе нават выбухова-дэманстратыўнай беларускасці” (Пп 10).

Разам з гэтым відавочнае імкненне Яна Чыквіна аспрэчыць традыцыйную для савецкага – асабліва ранняга – літаратуразнаўства прыярытэтнасць купалаўскага стылю з яго непасрэдным адраджэнцкім пафасам перад стылем Багдановіча, дзе адраджэнцкае выступае больш мадэрнізаваным і апасродкаваным, нібы інтымна-набліжаным да чытача; відавочнае імкненне даследчыка аспрэчыць недаацэнку рацыянальнага, кніжнага, інтэлектуальнага ў параўнанні з эмацыянальна-стыхійным, інтуітыўным. Ян Чыквін спрачаецца з пэўным “падкупалаўскім” статусам Багдановіча, падкрэслівае роўнавялікасць і ўзаемазалежнасць Багдановіча і Купалы ў нашаніўскія часы ды тое, “што кожны з іх абвострана адчуваў у сваім пісьменніцкім жыцці і чалавечым лёсе блізкую прысутнасць другога” (Пп 11).

Такім чынам, як мы памятаем, на 9 год маладзейшы за Купалу, далікатны, рафінавана-культурны, аддалены ад кампанейства, але цвёрды ў сваіх перакананнях Багдановіч уступіў у палеміку з нашаніўцамі і з Купалам, сцвярджаючы неабходнасць красы, вышэйшай мастацкай культуры, якой жадаў роднаму слову. Ян Чыквін аналізуе цэлы шэраг твораў Купалы і Багдановіча як своеасаблівы дыялог-спрэчку з нечаканымі для многіх чытачоў новымі значэннямі-канатацыямі, бо эстэтычная пазіцыя кожнага “дыскутанта” афарбоўваецца Янам Чыквіным яшчэ і ў псіхалагічныя тоны, тлумачыцца праз характары абодвух класікаў. “Інтрыга” артыкула – гэта смелая, аднак паслядоўна абгрунтаваная выснова Яна Чыквіна

пра тое, што артыкул “Сплачывайце доўг” В. Ластоўскага з’яўляецца “канспектам” гутарак Власта менавіта з М. Багдановічам, які праездам у Ракуцёўшчыну двойчы наведваў Вільню, прычым у 1911 г. дзве ночы правёў разам з Ластоўскім за гутаркамі ў рэдакцыі “Нашай Нівы” (Пп 19–24)]. Ян Чыквін слушна заўважае, што ўласныя густы і творчыя схільнасці Ластоўскага на той час былі аддаленымі ад жанраў паэтычных. Сапраўды, ва ўспамінах Ластоўскага пра тыя гутаркі з Багдановічам “ад змяркання да світання” чытаем: “Багдановіч дзяліўся сваімі думкамі і з захапленнем пераймаў ад мяне мае ведамасці з беларускай (крыўскай) этнаграфіі і гісторыі <…>[9]. У гэтым кантэксце лагічна гучыць меркаванне даследчыка: у 1911 г. “і да паэзіі, глыбока заангажаванай у грамадска-нацыянальную праблематыку тыпу Купалавай, і да “парнаскай”, як у Багдановіча, ён [Ластоўскі] не меў, здаецца, сэрца” (Пп 22).

З такога пункту гледжання (супроцьстаяння “грамадскага” і “парнаскага”) Я. Чыквіным актуалізуюцца вершы Купалы “Песняру-беларусу” (1909) – і Багдановіча “Песняру” (1910); артыкул Багдановіча “Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.” (1911), артыкул “Сплачывайце доўг” Ю. Верашчакі-В. Ластоўскага (дзе, на думку Я.Чыквіна, Властам выкладзены эстэтычныя прынцыпы найперш М. Багдановіча, 1913) – і артыкул Купалы, “аднаго з “парнаснікаў”, “Чаму плача песня наша? (Адказ Юрцы Верашчаку)”, 1913. Не абмінае Я. Чыквін і згадку В. Ластоўскага[10] пра ліставанне М. Багдановіча на эстэтычна-паэтычныя тэмы з С. Палуянам і – пасля смерці С. Палуяна – з самім Властам (1910 – 1914).

Аргументам, што ўскосна пацвярджае значнасць уплыву асабістых сустрэч М. Багдановіча з В. Ластоўскім на справы

---

[9] В. Ластоўскі, *Мае ўспаміны аб М.Багдановічу*, (в:) В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск 1997, с. 194.

[10] Тамсама, 193, 197.

рэдакцыйнай палітыкі “Нашай Нівы”, можа служыць таксама наступны цікавы факт, адзначаны даследчыкам нашаніўскага пісьменства П. Навойчыкам[11]. У 1911 г. Фабіян Шантыр ужо быў памкнуўся інспіраваць у “Нашай Ніве” дыскусію пра ідэю красы ў беларускай літаратуры, прычым з ацэнкай мадэрнісцкіх уплываў у ёй; аднак тады Ластоўскі гэтае памкненне спыніў. Вось як Шантыр у лісце ў “НН” (датаваным 1912 г.) абураеца пазіцыяй Ластоўскага: “Пішаце, што мой адказ на “Глыбы і слаі” не можаце друкаваць: “бо прычыны для такога гарачага адказу няма”[12]; і далей Шантыр абураецца фактычнай згодай Ластоўскага з тым, што Багдановіч у “Глыбах і слаях” ацаніў апавяданне Власта “Мары” (1910) як залежнае ад польскага мадэрнізму, бо Ластоўскі пісаў Шантыру: “А што па духу “Мары” Власта прыпамінаюць польскіх мадэрністаў, проці гэтага сам п. Власт не пярэчыць”[13]. Фабіян Шантыр крыўдуе, што рэдакцыя “Нашай Нівы” не дала яму магчымасці на старонках газеты падыскутаваць з Багдановічам, выказаць свае крытычныя адносіны да мадэрнізму. Але менавіта пасля асабістых стасункаў з М. Багдановічам Власт, відавочна, пераасэнсаваў маштаб праблемы, якую першым дыскусійна завастраў Ф. Шантыр, і ўжо ў 1913 г. В. Ластоўскі сам даў ход славутым дэбатам.

У своеасаблівы эстэтычны і палемічны маніфест Багдановіча – за “парнаскасць” супраць непасрэднай “заангажаванасці” – Ян Чыквін аб’ядноўвае яшчэ чатыры публікацыі паэта: “За тры гады. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911 – 1913” (1913), “Апокрыф” (1913), “Ліст да п. В. Ластоўскага (***Хоць значыць гэтае несць у Афіны словы…)”-

[11] П.І. Навойчык, *“Наша Ніва” і літаратурна-грамадскі працэс на Беларусі пачатку ХХ стагоддзя*: Дыс. канд. філал. навук: 10.01.01. Беларус. дзярж. ун-т., Мінск 1996, с. 95–97.
[12] ЦДзАМЛІМ, ф. 66, воп. 1, адз. зах. 1493, арк.1-2. [Фонды Цэнтральнага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва], с. 1.
[13] Тамсама

(1913), “Апавяданне аб іконніку і залатару” (1914). А пераможнай “кропкай” Купалы ў эстэтычнай спрэчцы з Багдановічам Я. Чыквін лічыць верш “Мая навука” (1919), створаны пасля смерці Багдановіча, і менавіта ў кантэксце гэтай спрэчкі даследчыкам перачытваюцца з новымі сэнсавымі адценнямі амаль усе радкі гэтага верша – ад “Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці” да “Цяпер беларускай я песні ўладар” (Пп 32-33).

Як бачым, класічныя тэксты, асэнсаваныя Я. Чыквіным праз біяграфічна-псіхалагічнае, па-новаму нас інтрыгуюць, выяўляюць новыя магчымыя падтэксты, наноў сцвярджаюць значнасць дынамічных ідэй у творчасці.

Між тым у 1990-я гады ў беларускім культурным жыцці адбыўся сапраўдны ўздым цікавасці да суайчыннікаў за межамі Беларусі, чые творы пачалі актыўна друкавацца на Радзіме. Пафас таго часу дакладна адлюстраваў у адным са сваіх вершаў (з кнігі “Евангелле ад Мамы”, 1995 г.) Рыгор Барадулін:

Адзінакроўныя браты,
Адзінамоўныя паэты,
Вяртаецеся з небыцця,
Вяртаецеся з нематы,
Як злом замглёныя планеты,
Што дажылі да адкрыцця.

Беларускі чытач знаёміўся з навуковымі публікацыямі не толькі Ант. Адамовіча, В. Жук-Грышкевіча, Р. Жук-Грышкевіч, В. Кіпеля, З. Кіпель, Я. Запрудніка, Л. Юрэвіча, іншых “далёкіх” аўтараў пра паэтаў дыяспары. Актыўна пісалі пра іх і даследчыкі “блізкія”: Б. Сачанка, А. Грыцкевіч, У. Гніламёдаў, В. Каваленка, У. Калеснік, А. Каўка, У. Конан, А. Марціновіч, М. Мішчанчук, Л. Пранчак, М. Скобла, Г. Тварановіч, Г. Тычка, Л. Тарасюк, М. Тычына, а таксама М. Танк, Н. Гілевіч, С. Панізнік, Г. Бураўкін, многія іншыя. У 2001 г. Л. Са-

вік выдала спецыяльнае, падагульняючае паводле публікацый ды розных менш даступных матэрыялаў таго часу, амаль пяцісотстаронкавае даследаванне паэзіі эмігрантаў "Пакліканыя: Літаратура беларускага замежжа"[14]. Л. Савік уважліва ўлічыла ўжо зробленае іншымі даследчыкамі (у тым ліку і Янам Чыквіным), змясціла ў "Пакліканых…" навуковую бібліяграфію, а таксама спісы арыгінальных публікацый на Беларусі ў 1990-я гады Наталлі Арсенневай, Уладзіміра Дудзіцкага, Хведара Ільляшэвіча, Янкі Золака (Антона Даніловіча), Міхася Кавыля (Язэпа Лешчанкі), Уладзіміра Клішэвіча, Рыгора Крушыны (Казака), Алеся Салаўя (Альфрэда Радзюка), Масея Сяднёва.

І ўсё ж, назваўшы столькі імёнаў навукоўцаў, якія аналізавалі паэзію беларускага замежжа, вернемся да таго факта, што менавіта артыкулы-партрэты Яна Чыквіна пра Арсенневу і Сяднёва ўвайшлі ва ўжо названы намі вышэй акадэмічны шматтомнік "Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя…". Такі рэдакцыйны выбар быў бадай што заканамерным, і вось па якой прычыне.

Няцяжка зразумець, чаму постсавецкія даследчыкі, пішучы пра "рэабілітаваных" творцаў, са спецыяльнай руплівасцю паставіліся да аб’ектыўных, па-грамадскаму актуальных фактаў у біяграфіях тых жа Н. Арсенневай, Л. Геніюш, М. Сяднёва; чаму творчасць гэтых паэтаў разглядалася спачатку і абавязкова як сведчанне беларускага быцця гістарычнага, сацыяльнага, і толькі "ў другую чаргу" – у сваёй адзінкавасці, суб’ектыўнасці, асабістасці. Тут выявілася не столькі пэўная інерцыя крытычнага мыслення, колькі імператыў часу, неабходнасць "збірання камянёў" у падмуркі незалежнай Беларусі 1990-х гг.

На гэтым фоне тое жыва-псіхалагічнае, што ўмее раскрыць Ян Чыквін у партрэце творцы, уменне даследчыка

[14] Л.С. Савік, *Пакліканыя. Літаратура беларускага замежжа*, Мінск 2001.

ўбачыць “крыжовыя дарогі” своеасаблівым свежым вокам, са спецыяльнай увагай да індывідуальнай паэтыкі ды ў варунках традыцый агульнаеўрапейскіх, амерыканскіх, роўна як і савецкіх, безумоўна вылучае чыквінскія працы.

Возьмем яшчэ адзін прыклад. З выданнем у Мінску ў 1994 годзе кнігі выбраных твораў Янкі Юхнаўца “Сны на чужыне” ўвага да яго лірыкі і прозы, “зацемак” і “драматургічных начыркаў” відавочна ўзмацнілася; так, напрыклад, Янка Юхнавец быў уключаны ў шэраг аўтараў, чыя творчасць прапаноўвалася для вывучэння студэнтам-філолагам Беларускага дзяржаўнага універсітэта ў курсе беларускай літаратуры XX стагоддзя[15]. І сталыя, і маладзейшыя даследчыкі малявалі своеасаблівы партрэт арыгінальнага творцы. Назавём працы А. Макміліна (Макмілін А., *Янка Юхнавец: адзінокі эксперыментатар*, [у:] Макмілін А. *Беларуская літаратура дыяспары*; пер. з англ., – Мінск, 2004); Е. Лявонавай (Лявонава Е.А., *Свята асацыяцый. Паэзія Я. Юхнаўца*, [у:] Лявонава Е.А. *Беларуская літаратура XX стагоддзя і еўрапейская літаратурная традыцыя*, Мінск, 2002); А. Бяляцкага (Бяляцкі А., *Адкрыццё прыхаванага сэнсу*, [у:] Юхнавец Я. *Сны на чужыне: Выбраныя творы*, уклад., прадм. А. Бяляцкага, (“Галасы беларускага замежжа”), Мінск, 1994); А. Пашкевіча (Пашкевіч А.А. *Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (Проза замежжа XX стагоддзя)*, Мінск, 2002) ... Папулярызацыі Я. Юхнаўца паспрыяў і спецыяльны нумар часопіса “Крыніца” (№ 2 за 1996 год), які выйшаў у свет з вялікай падборкай літаратурна-крытычных ды эсэістычных матэрыялаў пра паэта.

Аднак самы арыгінальны артыкул пра Янку Юхнаўца стварыў Ян Чыквін. Маючы на ўвазе рэдакцыю гэтага арты-

---

[15] *Праграма па гісторыі беларускай літаратуры XX стгоддзя: Для студэнтаў філал. фак. спец. “Беларуская філалогія”, “Руская філалогія”, “Славянская філалогія”, “Замежная філалогія”*. Аўт.-склад. Л.Дз. Сінькова, А.А. Пашкевіч; пад рэд. Дз.Я. Бугаёва, 2-е выд., дапрац. і дап., Мінск 2003.

кула ў кнізе “Далёкія і блізкія…” – “Набліжэнне вандроўніка (Лірыка Янкі Юхнаўца)”– прафесар з Лондана А. Макмілін зазначыў пра плён прафесара з Беластоку: гэта “найлепшая з надрукаваных прац, дзе аналізуецца паэзія Я. Юхнаўца” (гл. с. 79 вышэйназванай кнігі Арнольда Макміліна).

У кнізе “Па прызванні і абавязку…” Ян Чыквін, як ужо гаварылася, выявіў асаблівую чуйнасць да патрэб сучаснага беларускага літаратурнага працэсу. З акрэсленых ім перспектыўных кірункаў развіцця нашага пісьменства – а гэта ўвага творцаў да рэлігійных матываў, да набыткаў заходняга свету, а таксама да самой літаратуразнаўчай метадалогіі, – адно пажаданне ўжо спраўдзілася: гэта выснова пра неабходнасць больш інтэнсіўных перакладаў польскай паэтычнай класікі на беларускую мову.

Так, у артыкуле “Збігнеў Гэрберт па-беларуску (Да праблемы польска-беларускіх перакладаў)” Ян Чыквін яшчэ раз даў нам падставы прыгадаць пра ягоны ўласны вопыт перакладчыка, пра ягоную арыгінальную, з майстэрствам, любоўю і натхненнем створаную кнігу “Лісце срэбнай таполі”. Маючы такі вопыт, Ян Чыквін у артыкуле грунтоўна прааналізаваў стан самой праблемы ў новым часе, пачынаючы з 1990-х гг., прывітаў плён маладзейшага пакалення беларускіх перакладчыкаў; іх ён назваў прадаўжальнікамі “вялікага пачыну Максіма Танка, які ў ХХ стагоддзі быў, здаецца, найбольшым знаўцам, перакладчыкам і папулярызатарам польскай паэзіі на Беларусі” (Пп 47–48). Высока ацаніў Ян Чыквін пераклады Ніны Мацяш з Віславы Шымборскай, адзначыў таксама пераклады Алега Мінкіна з Цыпрыяна К. Норвіда, Леапольда Стафа, Баляслава Лесьмяна, больш падрабязна, дэтальна і строга, але добразычліва прааналізаваў пераклады Юрася Бушлякова са Збігнева Гэрберта. І так сталася, што словы з фразы, якою Я. Чыківін скончыў свой артыкул – пра невыпадковасць, надзвычайную актуальнасць паэзіі З. Гэрберта для Беларусі, аказаліся прарочымі. Гэтымі словамі і цэлым

артыкулам Ян Чыквін нібы прадказаў з’яўленне новага “двухтомніка” перакладаў Збігнева Гэрберта на беларускую мову (кнігі выйшлі ў агульным па стылі афармленні, але не пранумараваныя як тамы аднаго выдання). Першая з новых кніг называецца “Рэканструкцыя паэта”[16]. Тут змешчаны выбраныя вершы са зборнікаў Гэрберта “Струна святла”, “Гермес, пёс і зорка”, “Даследаванне прадмету”, “Надпіс”, “Пан Когіта”, “Рапарт з Гораду ў аблозе”, “Элегія на адыход”, “Эпілог буры” і інш., драматургічны твор “Рэканструкцыя паэта”; пададзены розныя версіі перакладаў некаторых вершаў. Перакладчыкі – Юрась Бушлякоў, Марына Казлоўская, Серж Мінскевіч, Таццяна Сьлінка, Ілона Урбановіч-Саўка, Андрэй Хадановіч. Другая кніга мае на сваёй вокладцы назву “Спроба апісаньня… Выбраная эсэістыка”[17]. Крыніцамі перакладаў названыя варшаўскія выданні З. Гэрберта 2000, 2003 і 2004 гадоў; выбраныя эсэ – “Спроба апісання грэцкага краявіду”, “Душанька”, “Акропаль”, “Арль”, “Il Duomo”, “Пра альбігойцаў, інквізытараў і трубадураў”, “Абарона тампліераў”, “Колькі каштуе мастацтва”, “Горкі пах туліпанаў”, “Натурморт з цуглямі”. Перакладчыкі – Марына Казлоўская, Марыя Мартысевіч, Марына Шода. Чакацьмем рэцэнзій на новае выданне па-беларуску З. Гэрберта, пра якога Ян Чыквін піша: “Сафістычна-сакратычная, цалкам зрацыяналізаваная паэзія Збігнева Гэрберта дэманстратыўна падкрэслівае сваю анталагічную сувязь з інтэлектуальнымі і іерархічнымі вартасцямі заходнееўрапейскай, так званай міжземнаморскай культуры” (Пп 48). Застаецца толькі канстатаваць відушчасць даследчыцкай інтуіцыі Яна Чыквіна, які і ў перакладчыцкай галіне паслядоўна акцэнтуе важнасць для беларускай літаратуры традыцый Максіма Багдановіча, важнасць засваення менавіта “парнаскіх” паводле эстэтычнага радаводу тэкстаў,

---

[16] З. Гэрбэрт, *Рэканструкцыя паэта: вершы, п’еса*, Мінск 2009.
[17] З. Гэрбэрт, *Спроба апісаньня: зсз*, Мінск 2009.

хоць яны і цяжэй паддаюцца перакладу.

Такім чынам, відавочна, што сэрца Яна Чыквіна – паэта, перакладчыка і даследчыка літаратуры – аддадзена Парнаскай красе. Аднак гэтая краса жыве ў гарманічным спалучэнні з грамадскай чыннасцю Яна Чыквіна – страшыні “Белавежы”, патрыёта Беласточчыны, з якой у дзяцінстве пачаўся для яго вядомы нам усім сакральны шлях да Радзімы-Беларусі.

2010 г.

Ала Брадзіхіна
Гомель

Мастацкая мадэль свету ў паэзіі Яна Чыквіна ў кантэксце ідэі вітальнасці

Ян Чыквін – паэт вечных тэм. Хаця вершы грамадзянска-палітычнай праблематыкі спарадычна сустракаюцца амаль у кожным зборніку аўтара, а ў апошнім – “Жменя пяску” – нават складаюць асобную плынь, яны, як правіла, не набываюць характэрнага для гэтага віду лірыкі публіцыстычнага ці сентэнцыйнага гучання, а падаюцца ў філасофскім плане. І ў гэтым памкненні аўтара да паслядоўнага адлюстравання сутнаснага, існага бачыцца не прэтэнзія на універсальнасць, на магчымасць быць пачутым і запатрабаваным праз дзесяці(ста-)годдзі, а ўсвядомленае размежаванне галоўнага і дробязнага, важнага і няважтага, пазачасовага і мінучага, праўдзівых каштоўнасцей і іх фальсіфікацый.

Калі прывесці ўвесь комплекс матываў лірыкі Я. Чыквіна да агульнага знамянальніка, можна ў найбольш агульным выглядзе сфармуляваць галоўны аб’ект мастацка-філасофскага даследу творцы – жыццё. Прычым апошняе прыцягвае паэта-мысляра не столькі ў якасці асэнсавання штодзённай ці гістарычнай практыкі чалавека ці соцыуму, колькі як феномен. Няцяжка заўважыць, што ў філасофска-эстэтычнай сістэме Я. Чыквіна яно з’яўляецца тоесным, адпаведным, ізаморфным самой рэальнасці, цалкам супадае з ёй у абрысах. Жыццё выступае сутнасцю свету, грунтуецца на ідэі

сцвярджэння роўнасці паміж арганічнай і неарганічнай прыродай, усегульнай адушаўлёнасці матэрыі, наяўнасці здольнасці мыслення і адчування для ўсіх яе форм.

Падобныя ўяўленні былі распаўсюджаны яшчэ ў антычнасці, у мілецкай школе натурфілосафаў, а ў эпоху Новага часу гэтая тэорыя атрымала назву “гілазаізм” (ад грэч. hyle – рэчыва і zoe – жыццё). Вітальная канцэпцыя Я.Чыквіна, будучы тыпалагічна блізкай да згаданых поглядаў мысляроў мінулых стагоддзяў, у сваёй арыгінальнасці нашмат шырэй. Акрамя дрэваў, камення, поля, рэчкі, дарогі і інш., у “жыццярэальнасць” паэт уключае і рэчыўна-прадметны свет, “другую” прыроду, штучна створаную рукамі чалавека; і духоўна-псіхічныя працэсы і з’явы; і абстрактныя паняцці – прадукт разумовай дзейнасці; і асобныя прыкметы і функцыі матэрыі ці свядомасці. Скажам, “ажыўленню” ў лірыцы Я. Чыквіна падлягаюць такія катэгорыі, як зайздрасць, данос, радасць, душэўны боль, ідэі, цішыня, дух, любоў, сон, “вясновая спіраль” і “мройная магчымасць” і інш. Душой нярэдка надзяляюцца і тэмпаральныя атрыбуты: дзень, ноч, вясна, восень, лета, пятніца, урэшце, сам вобраз часу. Больш таго, “новую цялеснасць” у творчасці паэта набываюць нават нематэрыяльныя катэгорыі. Яны нараджаюцца, старэюць і паміраюць, перажываюць прагу і голад, працуюць і адпачываюць, засынаюць, маюць сэнсорныя адчуванні, іншымі словамі, валодаюць фізічнымі параметрамі. І тады: “Пятніца глядзіць на мяне спачувальна праз вокны сваёй памяці і // сама не ведае, калі падаць мне руку на развітанне”[1]; мы “целам нашым кормім восень”[2], а “Лета канае. Апошняе лета”[3]; “Штогод падыходзіць пад хату // зялёнацелай амёбай поле // і просіць вады кварту // і мяккага ценю дрэваў”[4] або “Расцякаецца

[1] Я. Чыквін, *Кругавая чара* , Беласток 1992, с. 19.
[2] Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009, с. 94.
[3] Тамсама, с. 91.
[4] Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 33.

паўсоннае // Цела цёплай чорнай рэчкі”[5]. Паказальнымі ў такім разуменні рэчаіснасці выступаюць творы “Чорная віла”, “Феномен дня”, “Геаметрыя пятніцы”, “Трое вас. Трое нас”, “Элегія фаталізму”, “Беластоцкая элегія”, “Прыдарожны бар”, “Сонечная меса”, “Жальба неадпаведнасці”, “Неспакметна выглянуўшы ў вечнасць...”, “Божая кароўка”, “Страла немінучасці” і шмат іншых. (Падрабязней пра адметнасць успрымання паэтам макра- і мікракосму гл. “Тэрмапілы”. 2003. №7; “ЛіМ”. 2006. 20 студзеня).

Разам з тым існуе прынцыповая розніца паміж сцвярджэннем наяўнасці вітальнага пачатку рэчаіснасці і звычайнай для паэтычнага мыслення, у тым ліку і для Я. Чыквіна, вобразнасцю (адухаўленнем, персаніфікацыяй, алегорыяй). Так, напрыклад, у вершы “Феномен дня” карэляцыя паміж феноменамі жыцця і свету мае канцэптуальнае значэнне:

Старэе дзень! Старэе сон, старэе дух.
І свет аціх да музыкі на шыбе мух.
Састарылася сонца і агонь яго прытух…

Загнаны ў дупло, у змроку, як сава,
Лаўлю шчупальцамі антэн, дзе праўда, дзе мана
І як з крышталінак жывых расце жывы феномен дня.

А ў вершы “Сонца ходзіць па хаце…” падобная сувязь выконвае толькі стылёвыя функцыі:

Сонца ходзіць па хаце
цёпла-светлаю з’явай,
мякка душу адчыняе,
сцеле наўсцяж надзею:
Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!

[5] Тамсама, с. 65.

Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля!

Безумоўна, ключавымі для разумення пазіцыі творцы з'яўляюцца наступныя сэнсава блізкія, ёмістыя выразы: "Было адно жыццё паўсюль, і ведала сяло, // Што акрамя жыцця на свеце больш няма нічога"[6]; "То паўсюль, паўсюль жыццё жыццём дажджыць // І мяне ад берагоў сваіх абараняе"[7]; "Паўсюль жывое нешта і бязмернае жыло // І варушылася бязгучна, нібы тое поле"[8]. Увогуле, афарыстычнасць – адна з адметных рыс стылю Я. Чыквіна. Па нашым цвёрдым перакананні, з асобных вершаваных радкоў паэта можна скласці невялікі слоўнік лаканічных анталагічных формул. Прыведзеныя цытаты належаць да розных перыядаў творчасці аўтара і з'яўляюцца сімптаматычнымі для адлюстравання таго факта, што думка аб вітальнасці свету не выпадковая, а магістральная ў яго філасофска-эстэтычнай канцэпцыі.

Паняцце "жыццё" ў паэзіі Я. Чыквіна не пазбаўлена і значэння "прамежак існавання", "лёс". Шматзначнасць гэтага вобраза заяўлена і ў назве кнігі выбранага, куды ўвайшло ўсё лепшае з напісанага аўтарам – "Адно жыццё". Слова "адно" адначасова прачытваецца і як "*адзінае, непаўторнае*", і як "*толькі, вакол, паўсюль*". Так ці інакш прага-радасць існавання, любоў да жыцця (=свету) ёсць асноўны пафас і ідэя лірыкі Я. Чыквіна. Пачынаючы са зборніка "Кругавая чара", яна нярэдка дэкларуецца адкрыта, прама (вершы "Раздвоенасць, "Божая кароўка", "Прагнасць жыць паўсюль…", "Прымірэнне", "Мы жывём. Якая радасць гэта!", "Асіметрыя", "Праз нас жыццё…" і інш.). У ранняй лірыцы ідэя любові да "жыццясвету" рэалізуецца праз па-майстэрску створаныя вяс-

[6] Тамсама, с. 39.
[7] Я. Чыквін, *Адно жыццё...*, Беласток 2009, с. 267.
[8] Я. Чыквін, *Гусак і гусыня*, "Тэрмапілы" 2009, №13, с. 22.

ковыя пейзажы, напісаныя з вялікім захапленнем і зачараваннем усім існым на зямлі. У іх аснове, на нашу думку, ляжыць не так фатаграфічнасць, як жывапіснасць, уменне аўтара выхапіць з агульнай карціны самыя красамоўныя дэталі, дэкарыраваць рэчаіснасць, пэўным чынам "узбагаціць" малюнак. На карысць гэтай думкі гаворыць і адмысловая – лілова-сіне-фіялетавая – колеравая гама вершаў з прыродапісальным кампанентам. Тыповы ўзор чыквінскага пейзажу абавязкова суправаджаецца ўлюбёнай палітрай імпрэсіяністаў:

Лета кароткае. Просінь над краем.
Музыкай тхне, зямля ў фіялетах.
У вечнасці ўсе мы жывем-паміраем
Няўлоўна штодзённа, нячутна – як лета[9].

Колерам у паэзіі творцы рэдка надаецца сімвалічнае значэнне, але функцыі знакаў – амаль заўсёды. Як правіла, пэўныя фарбы ўказваюць на канкрэтны настрой лірычнага героя: зялёны – на смутак, чырвоны – на боль і адзіноту, жоўты асацыятыўна звязваецца з жахам, шэры – з жалем, урэшце, ружовы абазначае чысціню і цялеснасць, а сіняя гама – надзею, каханне і само жыццё. Менавіта з дапамогай колераў-знакаў паэту ўдаецца пераканаўча, калі не сказаць віртуозна, перадаваць унутраны стан свайго персанажа ў той ці іншы момант яго існавання, ствараючы так званы "пейзаж душы". Тут трэба адзначыць яшчэ адну рысу адметнай, элегантна-складанай манеры пісьма Я. Чыквіна. Многія яго вершы пры ізаляваным, асобным разглядзе ўспрымаюцца сэнсава цьмянымі, нагружанымі індывідуальна-аўтарскімі асацыяцыямі, якія, здаецца, амаль не падлягаюць адэкватнай інтэрпрэтацыі. Да прыкладу:

Пераміг серабрын, сапфіры імкнуць у чэрнь,
Смарагды раслін выносяць вохравасць лета,

---

[9] Я. Чыквін, *Адно жыццё...*, Беласток 2009, с. 91.

Пазалота палёў аблямаваных фіялетам
І штосьці нябачнае рэкамі дзён цячэ[10].

Насамрэч арыгінальныя перыфразы, метафарычная нагружанасць тэксту лёгка расчытваюцца ў кантэксце іншых вершаў аўтара, паддаюцца трактоўцы з улікам празрыстай семантыкі ранейшых “ясных” вобразаў. Іншымі словамі, аднойчы (ці некалькі разоў) даўшы чытачу своеасаблівую падказку, тлумачэнне пабудовы метафары, Я. Чыквін кладзе яе ў аснову другой. І тады з’яўляецца вобраз “жоўтых дзён, хларафільных гадзін”[11] або наступная мініяцюра: “Свяча рассвятляе ноч. // Ноч паглынае свячу: // Клюе птах ружовы куст”[12]. Безумоўна, названая адметнасць тычыцца не толькі каларыстыкі (на падобным прынцыпе грунтуецца, дарэчы, і славутае “ўпаўшае восем”).

У стварэнні “пейзажу душы” найбольш уражвае выкарыстанне фантасмагорыі – яшчэ аднаго прыёму авангарднай эстэтыкі. Аўтар звяртаецца да яе для больш выразнай перадачы вострых, надзвычай балючых перажыванняў героя. Гэта можа быць так званы “памежны” стан свядомасці падчас хваробы (“Мой чырвоны боль…”, “Шпіталь” і інш.):

Мне рукі забралі абедзве, найменей,
І вярбе аддалі за акном.
<…>
Таму там на голлі зялёнай слівы
Вешаўся нехта вельмі шчаслівы,
А побач кнігу пісаў шалёны[13].

Узнікненне фантасмагарычных карцін пераважна звязана з

---

[10] Я. Чыквін, *Кругавая чара* , Беласток 1992, с. 11.
[11] Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 21.
[12] Я. Чыквін, *Свет першы і апошні*, Беласток 1997, с. 16
[13] Тамсама, 34.

распаўсюджаным матывам у лірыцы Я. Чыквіна, што ў еўрапейскім літаратуразнаўстве займеў назву ubi sunt – туга па страчанаму (вершы "Тапелец", "Пацалунак", "Даўно нежывы бацька полем ідзе…", "На дзень марозны" і інш.). Менавіта жаль ад немагчымасці вярнуць былое, бяссілле чалавека перад знешнімі абставінамі, балючасць успамінаў псіхалагічна дакладна перададзены праз алагічныя, "мудрагеліста-пачварныя" малюнкі.

Памяць як мастацкі вобраз нязменна асацыіруецца ў паэта з воднай стыхіяй. Так, увасабленнем светлага суму па мінулым выступае дождж ("Свяшчэнны дождж", "Чалавек дажджу", "Даўні вечар шуміць за вакном…" і інш.), сімвалам настальгічнага пачуцця – святая студня (аднайменны вянок санетаў). Аднак успамін нярэдка становіцца катаваннем для лірычнага героя, і тады ўзнікае вобраз "тапельца ў цінах" і прыходзіць разуменне, што былое адчыняе "брамы ўспамінаў нашых – нашу апраметную"[14]. Урэшце паэт-філосаф прыходзіць да высновы аб заканамернасці стратаў і набыткаў у жыцці, што выяўлена ў чарговым афарызме:

Усё змяняецца: луг пераходзіць у рэчку,
Жыццё – у смерць, жанчыны – ва ўдовы,
Сонца з пяском – у грэчку мядовую,
І толькі малітвы жаночыя – у спрэчку з Богам[15].

Роздумы над разбуральнай сілай часу, рух якога немагчыма спыніць, на пачуццёвым узроўні усё ж выклікаюць пратэст лірычнага героя, хоць ён і ўсведамляе адсутнасць выйсця, метафарычна выяўленую ў вобразе дома "без дзвярэй, без тынку і без вокан"[16] ("А дом наш..") ці распырсканай вады, якую нельга ўжо сабраць у посуд ("Насільшчык амфа-

[14] Я. Чыквін, *Адно жыццё...,* Беласток 2009, с. 92.
[15] Тамсама, 73.
[16] Тамсама, 7.

ры”). Невыпадкова тэма вяртання распрацавана ў Я. Чыквіна так шырока, як, бадай, мала ў каго з сучасных пісьменнікаў. Яна ўтрымлівае цэлы комплекс матываў. Гэта і жаданне адраджэння сваёй Айчыны, якое трансфармуецца ў атрыбутыўны для ўсёй паэзіі “белавежцаў” “комплекс Адысея”, і арфічныя матывы, звязаныя з імкненнем адваротнага перасячэння мяжы смерці, і традыцыйны матыў вяртання ў маладосць праз каханне, і пошукі страчанага раю – туга па першароднаму вясковаму свету, звязанаму з бесклапотным дзяцінствам.

Настойлівая інтэнцыя да адваротнага руху кола, фігура якога пакладзена ў аснову згаданай тэмы і з’яўляецца дамінантнай у мастацкай мадэлі свету Я. Чыквіна, актуалізуе даўнюю паленіку ў асяроддзі даследчыкаў адносна мэтаскіраванасці / бязмэтнасці руху яго лірычнага героя. На наш погляд, правамерныя абодва сцверджанні, паколькі галоўнае для паэта не накірунак, а сама дынамічнасць. “Я рухаюся, значыць, я існую” – такому закону падпарадкавана ў паэзіі Я. Чыквіна рэальнасць. І менавіта гэта ёсць першая і вызначальная прыкмета жыцця, гімнам якому з’яўляецца ўся вершатворчасць аўтара.

2010 г.

Яўген Гарадніцкі
Мінск

Ян Чыквін, паэт сумежжа: мадэрнізм у беларускай паэзіі

Агульнавядома, што найбольшы плён у наш час узрастае якраз на сумежжы розных сфер дзейнасці чалавека, на сутыку навук, мастацтваў, на скрыжаванні ідэй, поглядаў, традыцый. Беларуская літаратура, па ўнутранай сутнасці сваёй з'ява сінтэтычная, у гэтым сэнсе мае добрыя перспектывы. Яе традыцыяналізм, трывалая спалучанасць з асновамі народнага светаўяўлення і жыццятворчасці, з першаснымі архетыпамі і міфалагемамі не становіцца перашкодай, а, наадварот, спрыяе руху да новага. Своеасаблівасць спалучэння традыцый і наватарства ў беларускай літаратуры абумоўліваецца ў многім якраз спецыфікай нацыянальнага менталітэту, здольнасцю гарманічнага паяднання самых разнастайных, у тым ліку і палярна скіраваных напрамкаў і плыней.

Ян Чыквін сваёй паэтычнай творчасцю якраз вельмі выразна ўвасабляе гэтую аб'яднальна-сінтэзуючую ўласцівасць нацыянальнай літаратуры. Знак сумежжа прадстае своеасаблівым сімвалам яго паэзіі. У яго творах сыходзяцца ўсход і захад, горад і вёска, далучанасць да першавытокаў народнага светаразумення спалучаецца з памкнёнасцю да асваення новых магчымасцей паэтычнага слова.

Асаблівасці светабачання і мастацкага стылю Чыквіна абумоўлены ў многім, вядома, яго жыццёвай і творчай біяграфіяй, і, мабыць, найперш тым фактам, што паэт нарадзіўся

і сфармаваўся як творчая асоба на сумежжы культур. Напрыканцы першага паэтычнага зборніка маладога паэта, з такой па-маладому дынамічнай, напоўненай энергіяй назвай – "Іду" (1969), была змешчана кароткая біяграфічная нататка пра аўтара, у якой паведамлялася аб тым, што ён *нарадзіўся 18 мая 1940 года ў Дубічах Царкоўных, Гайнаўскага павета*, аб тым, што пасля сканчэння філалагічнага факультэта Варшаўскага ўніверсітэта ў гэтай жа навучальнай установе, у Беластоцкім філіяле, ён і працуе. Для беларускага чытача ў "метраполіі", да якога дайшла гэтая кніга, такія лапідарныя радкі казалі небагата, але ўсё ж давалі пэўнае ўяўленне пра асноўныя жыццёвыя каардынаты паэта. Нібыта і меліся пры гэтым падставы для суаднясення біяграфіі аўтара са звыклай для чытача сістэмай уяўленняў. Ва ўсякім разе можна было без асаблівых выганняў залічыць аўтара да паэтаў так званага "філалагічнага пакалення", якія ішлі ў літаратуру з добрым багажом ведаў, з разуменнем таго, што паэзія цесна знітавана не толькі з экзістэнцыйным вопытам чалавека, але і з усёй сферай культуры.

Ды разам з тым пры чытанні твораў паэта адразу заўважаліся і тыя асаблівасці стылю, мастацкай манеры, якія, выяўляючы адметнасць творчай індывідуальнасці аўтара, сведчылі таксама і пра яго прыналежнасць да пэўнай культурна-мастацкай парадыгмы, што не магла быць цалкам атаясамлена ў тыпалагічным плане з творчасцю яго равеснікаў у Мінску і іншых гарадах і паселішчах Беларусі. Аднак хацелася б спыніцца падрабязней у першую чаргу не на гэтых адрозненнях, якія, як нам уяўляецца, з часам яшчэ больш выразна акрэсліваліся, а на тым, што было сапраўды зыходна блізкім, што сведчыла пра ментальнае і духоўнае адзінства, пра самыя глыбінныя архетыповыя ўяўленні, што вызначаюць менавіта нацыянальны спосаб мастацкага спасціжэння быцця.

Агульнае было найперш у тым, што Чыквін, як і большасць іншых паэтаў яго пакалення, нёс з сабой экзістэнцыйны

вопыт, звязаны з жыццём вёскі, засваеннем яе духоўных, маральных і эстэтычных каштоўнасцей і прынцыпаў. Там, у гэтым родным свеце вытокаў і першасных адчуванняў, ужо з пэўнай дыстанцыі, патрэбнай для асэнсавання, разгортваліся ў вобразным увасабленні ўражанні, уяўленні, мары і прадчуванні пары маленства і юнацтва.

Шасцідзесятыя гады – час станаўлення паэтычнага голасу Чыквіна, выпрацоўкі ўласнага мастацкага почырку, творчай манеры. І, вядома, прынцыпаў мастацкага светабачання, паэтычнай філасофіі быцця. Для Чыквіна як паэта, схільнага да спалучэння палярных быццёвых праяў, было цалкам натуральным выяўленне дыялектычна супярэчлівага працэсу ўзаемаадносін паміж лакальным і ўніверсальным, вясковым і ўрбаністычным. Пры гэтым размежаванне і паяднанне неабавязкова ішло па прыведзенай вышэй схеме. Хутчэй за ўсё, наадварот, якраз у вясковым, набліжаным да прыроднага, у большай ступені адшуквалася анталагічна невычэрпнае, сутнасна-вызначальнае.

У вершы, які адкрываў першы зборнік паэта і быў прысвечаны бацькам, гаварылася: *Я жыць хачу, як вы жылі: / Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя...*[1]. Аднак у гэтым жа творы адвечнае поле земляробаў пераўтваралася тым часам у *паэзіі магнітнае поле*. А ў вершы *Пакіну на квітненне*, створаным, дарэчы, у класічнай форме секстыны, палемічна заяўлялася наступнае:

Калі я ў дзяцінства зайду,
Як у заросшы сад,
Каб ўспомніць усе пачаткі лета
Ці назбіраць квартачку малін,
Думаеце, я забыўся,
Якое ў нас стагоддзе на двары? (16)

---

[1] Я. Чыквін, *Іду*, Беласток 1969, с. 7. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Пастэрнакаўская рэмінісцэнцыя тут нечакана і па-новаму асвятляе праблему вяртання да вытокаў. Паэт вяртаецца да таго, што калісьці паслужыла для яго адпраўным пунктам, у пэўным сэнсе *іншым*, абноўленым, узбагачаным досведам далучанасці да сусветнай культуры. І такое сінтэтычнае паяднанне каранёвага, зыходна-быццёвага з прастораю духоўных і інтэлектуальных пошукаў будзе ўласціва для Чыквіна заўсёды. Рух, так выразна абазначаны ад самага пачатку як дамінанта паэтычнага развіцця, стаўся двухбакова скіраваным.

Прырода, як заўсёдная крыніца першапачатковых паэтычных уражанняў, уваходзіла ў вершы Чыкіна ў трансфармаваным, метафарычна і сімвалічна асэнсаваным выглядзе. Пры гэтым часта захоўвалася і выразная малюнкавасць, пластычнасць вобраза. Якім дзівосным, да прыкладу, сплавам прадметна ўспрымальнага і метафізічнага паўстае быццёвая карціна ў такіх радках: *Так цяжка было ў прыродзе, / Што ўсё на калена аддана / Упала...* (32). Не мо-жа не здзіўляць такі высокі ўзровень паэтычнага майстэрства, валодання словам. І гэта ў першым зборніку вершаў! А вось вобраз летняга, *ліпнёвага* дажджу, які *прыйшоў і не астаўся – / Пайшоў кульгаючы, такі высокі, мокры* (24). Нібы ўвідавоч бачыш гэту запаволеную, шарготкую, *старэчую* хаду дажджу, што *выбраўся няцвёрдым крокам на бальшак-дарогу* (25). Паўстаюць, бы на гравюры вымаляваныя, рысы краявіду – нязрушныя і (разам з часам!) плынныя:

Пайшоў... Дарогі не пытаўся. Толькі наплакаў
У каляіны ды вымачыў да ніткі падаконнік,
І сцежку ў сад пагорбіў і пакрыў лакам,
І сцежка з гэтае пары – як земляны гармонік. (24)

Лірычныя пейзажы, відарысы душы ў вершах паэта ніколі не падаюцца статычнымі, яны прасякнуты ўнутраным драматызмам і неспакоем, выяўляюць у сабе зрухі гістарычнай эпохі. Вось, здаецца, верш, у якім разгортваецца ціхамірна-

лагодная сітуацыя, – пра *галасы сяброў і клёкат бусла з клуні,* водар чаромхі і *сон глыбокі ветру у палудзень*. Ды сярод гэтых прыкмет гарманічнага існавання ўзнікаюць, праяўляюцца якіясьці іншыя, трывожлівыя адзнакі, паўстае прывід дома *без дзвярэй, без тынку і без вокан* (19). Адкуль гэты раптоўны наплыў кантрастных адчуванняў? І мы разумеем, што яны не выпадковыя, яны – і ўмова, і вынік стэрэаскапічнага бачання свету, якім схопліваюцца і суадносяцца ўсе яго супярэчнасці і антаганізмы. У кожным імгненні перажытага, якое становіцца фактам паэзіі, як у зародку, стоены патэнцыяльныя магчымасці разгортвання рознаскіраваных, палярных у сваёй эмацыянальнай напружанасці памкненняў, адчуванняў, празарэнняў і прадчуванняў.

У тым, якім чынам паўстаюць у вершах Чыквіна малюнкі і вобразы прыроды, выяўляецца адметнасць светабачання паэта, яго імкненне суаднесці розныя праявы жыцця, і перш за ўсё матэрыяльнае спалучыць з духоўным, метафізічным. Думаецца, што менавіта ў гэтым напрамку патрэбна шукаць вытокі наватарскай паэтыкі Чыквіна. Не адмаўляючыся цалкам ад традыцыйнай вобразнасці, як сродку паэтызацыі рэчаіснасці, ён смела ўводзіць у структуру вобраза новыя асацыятыўныя звёны.

За вёскай з сена ўставала надранне, / З-за лесу сонца цякла пазалота... – так пачынаецца адзін з вершаў паэта, і чытач настройваецца на пэўны эмацыйны лад успрымання, зыходзячы з адпаведнай сістэмы ўяўленняў пра магчымасці паэтычнага асваення рэальнасці. Аднак пры далейшым разгортванні верша ён пераконваецца ў тым, што адзнакі традыцыйнай паэтыкі ўяўляюць сабой толькі адзін з фрагментаў складанага паэтычнага свету, які выяўляецца ў дынаміцы ўзаемадзеяння кампанентаў і ўзроўняў розных мастацкіх сістэм. Знарок абарваныя намі радкі завяршаюцца ў страфе такім чынам: *Як быццам нехта кранаў фартэпіяна / На вырaслых па гародах нотах*[2]. З увядзеннем гэтых новых

[2] Я. Чыквін, *Светлы міг. Вершы,* Мінск 1989, с. 39. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца См і старонка.

адценняў паэтычнай мовы шырэй раскрываюцца гарызонты мастацкага мыслення, метафарычнасць набывае філасофскую акрэсленасць. Адна праява быцця адбіваецца, праламляецца ў іншай, памнажаючы тым самым шматстайнасць свету.

Прадметнасць – гэта той першасны пласт быцця, за якім угадваюцца і прадчуваюцца іншыя. У адным з вершаў паэт скажа, што *мы жывём, як антытэза да прадметаў* (См, 65). Гэта значыць, што, не могучы ўхіліцца ад сваёй прыроднай наканаванасці, людзі ў той жа час павернуты тварам да іншабыцця, да таго, што немагчыма выявіць праз паўсядзённы практычны досвед.

Мы жывём. Аднойчы і нікуды.
Мы жывём, кахаючы істоты,
Полем ходзім і ракой вандруем,
Вяжам ва ўспаміны ніткі сушанага лета. (См, 65)

Не можа не запыніць увагу гэтае па-філасофску сціслае і афарыстычнае вызначэнне: жыць – *аднойчы і нікуды*. У такой паэтычнай і адначасова філасофскай форме Чыквін сфармуляваў вельмі істотны тэзіс, якім асвятляецца аўтарскае разуменне шляхоў чалавечага жыцця, яго прадвызначэння. У гэтым падыходзе, сапраўды, ёсць значны сэнс, хоць ён, на першы погляд, нібыта і супярэчыць распаўсюджаным прастора-часавым уяўленням і перш за ўсё ўспрыманню жыцця як няспыннага руху, памкнёнасці да якойсьці аддаленай і цяжка вызначальнай мэты. Гэтую мэту шукалі, у тым ліку і многія беларускія паэты, за нейкімі невядомымі даляглядамі, часта не надта стараючыся суадносіць яе з тым жыццём, якое працякае *тут і цяпер*. А між тым жыццё, якое, сапраўды, надараецца толькі аднойчы (нават для тых, хто верыць у інкарнацыю, новае пераўвасабленне – гэта ўсё-такі новае, іншае жыццё!), і ў якім чалавек, па сутнасці, з’яўляецца *неспадзяваным госцем*, само па сабе найвышэйшая каштоўнасць. Невыпадкова кніга выбраных твораў паэта, якая выйшла ў 2009 годзе, атрымала

назву *Адно жыццё*. Тым самым якраз выразна акрэсліваецца аўтарскае разуменне філасофіі жыцця.

Адчуваннем радасці ад далучанасці да быцця, ад магчымасці ўспрымаць яго ўсімі органамі пачуццяў, прасякнуты многія вершы Чыквіна. Для таго, каб выявілася на поўную моц падобная здольнасць суперажывання, неабходныя, вядома, пэўныя ўмовы. Патрэбна перш за ўсё асаблівая чуйнасць да свету, сканцэнтраванасць на такім стане, які ў найбольшай ступені садзейнічае пранікненню ў глыбіні быцця, тыя ягоныя пласты, што скрытыя ад павярхоўнага, абыдзённага погляду.

Паэзія Чыквіна сведчыць аб тым, што такое *пранікліваe* асваенне быцця адбываецца часцей за ўсё менавіта пры абвостраным экзістэнцыйным адчуванні, пры звароце да філасофскай рэфлексіі. *І, праходзячы праз Стыкс па мосце, / Бачым найвыразней часу вецер* (См, 65) – так метафарычна збліжае аўтар паэтычнае празарэнне і філасофскае асэнсаванне, акцэнтуючы тым самым актуальнасць шматбаковага і цэласнага падыходу да жыццёвых з’яў.

Сінтэз пачуццёвага і інтэлектуальнага, прадметнага і ўмоўнага, які з’яўляецца вызначальнай адметнасцю паэтычнага стылю Чыквіна, не варта, вядома, разумець як штосьці адпачатку зададзенае і нязменнае, як тое, што вымушае ўвесь час прытрымлівацца нейкай канстанты ў вызначэнні мастацкай стратэгіі. У паэзіі Чыквіна з гадамі ўсё больш выразна праяўляўся мадэрністычны вектар развіцця, і таму форма ў яго творах прадставала заўсёды рухомай, плыннай, адэкватнай той дынамічнай карціне свету, якая рэпрэзентуе мадэрністычны светапогляд.

Ёсць істотная розніца паміж мадэрнізмам і постмадэрнізмам як літаратурна-мастацкімі з’явамі, хоць, здавалася б, абодва гэтыя напрамкі зарыентаваны на адштурхоўванне ад традыцыйных, класічных мадэлей мастацкага развіцця. Пры ўсёй відавочнай скіраванасці мадэрнісцкіх плыней на творчы

пошук і эксперымент, у іх захоўваюцца ў пэўнай ступені адзнакі сістэмнасці і структураванасці. І што найважней – захоўваецца сувязь з асноватворнымі быццёвымі каштоўнасцямі і архетыповымі ўяўленнямі, якія звычайна толькі падлягаюць сучаснаму пераасэнсаванню. Мадэрнізм у прынцыпе не адмаўляецца ад дыялогу з усім тым, што яму папярэднічала і што суіснуе побач з ім.

Беларускі варыянт мадэрнізму, які ў паэзіі выявіўся найвыразней у другой палове ХХ ст., у гэтых адносінах прадстаўляе сабой надзвычай своеасаблівую з’яву. Творчасць такіх выбітных майстроў паэтычнага слова, як М. Купрэеў, А. Разанаў, Я. Чыквін, з’яўляецца яскравым пацвярджэннем таго, што беларуская паэзія, знаходзячы новыя сродкі мастацкага выражэння, захоўвае ў той жа час такую фундаментальную ўласцівасць, як *с і н т э т ы з м*, а, значыць, натуральна ўпісваецца ў нацыянальны гісторыка-культурны кантэкст.

Адной з характэрнейшых рыс паэзіі Чыквіна з’яўляецца яе адкрытасць у адносінах да самых разнастайных праяў мастацкага і экзістэнцыйнага вопыту як нацыянальнай, так і сусветнай літаратуры. На творчасць Чыквіна аказала несумненны ўплыў польская паэзія, з якой ён цесна звязаны і як перакладчык. Зрэшты, ён сам прызнаецца ў сваёй *непрамінальнай любові* да польскай паэзіі ў прадмове да кнігі перакладзеных ім на беларускую мову твораў польскіх паэтаў ХХ стагоддзя “Лісце срэбнай таполі” (1999): *... я перакладаў на беларускую мову тое з яе, што мяне асабліва хвалявала, прываблівала, кранала за жывое, павышала мой духоўна-эмацыянальны ды інтэлектуальны настрой, што адпавядала нейкім маім адчуванням шматфарбнай і зменлівай палітры прыгожага*[3].

Абазначаны самім паэтам спосаб судакранання з эстэтычна і духоўна блізкай яму мастацкай рэальнасцю дзейсны не толькі ў дачыненні да польскай паэзіі, ён распаўсюджваецца і на іншыя мастацкія феномены, больш або менш

[3] *Лісце срэбнай таполі. З польскай лірыкі ХХ ст.* Выбраў і пераклаў Ян Чыквін, Беласток 1999, с. 5.

аддаленыя ў прасторы і часе. Думаецца, па-свойму праявілася ў творчасці Чыквіна і яго прафесійная зацікаўленасць, як даследчыка, рускай паэзіяй XIX стагоддзя, у прыватнасці творчасцю Афанасія Фета. Вядома, гаворка ў гэтым выпадку можа ісці не пра непасрэдныя вобразныя і стылявыя сыходжанні, а толькі пра некаторыя *водгукі* ў прасторы мастацкага універсуму, адчуванне сінтэтычнай спалучанасці і ўзаемапранікнёнасці ўсіх паэтычных з'яў. Менавіта ў такім абагульняльным сэнсе магчыма, мабыць, гаварыць і пра водгулле беларускага паэтычнага авангарду дваццатых гадоў мінулага стагоддзя, якое ў творах Чыквіна дае аб сабе знаць не прамым наследаваннем, а пэўнай сугучнасцю танальнасці, памкнёнасцю да выяўлення свету ў яго станаўленні і развіцці, супярэчнасцях і пераадоленнях.

Паэт разумее, што плыннасць жыцця, няспыннае разгортванне новых перспектыў і даляглядаў патрабуюць такой жа рухомай, здольнай да пастаяннага абнаўлення, *мовы паэзіі*. Мова ў Чыквіна заўсёды вызначаецца аўтарскай індывідуальнасцю, стылявой шматпланавасцю, глыбінёй паэтычнага падтэксту. Яна – тая субстанцыя, з якой узнікае, фармуецца складаны, шматзначны свет мастацкай уявы.

Пераміг серабрын, сапфіры імкнуць у чэрнь,
Смарагды раслін выносяць вохравасць лета,
Пазалота палёў аблямаваных фіялетам
І штосьці нябачнае рэкамі дзён цячэ.

Нерэальна-рэальныя флёксы і флёры быцця,
Даспяванне гадзін, фаляванне жыцьва,
Палагоды навеў, сладкапення жывога налівы
Зныне да веку – і ўсе нешчасліва шчаслівы[4].

У гэтым шчодрым россыпе колеравых пераліваў, плыткіх семантычных адценняў непасрэдна <u>ад</u>чуваемае, перажываемае праз судакрананне з жыццёвай рэальнасцю, неўпрыкмет пера-

[4] Я. Чыквін, *Кругавая чара,* Беласток 1992, с. 11. Далей у тэксце: Кч і стр.

ходзіць у свет *прад*чуваемага і ўяўляемага. Мяжа паміж гэтымі двума светамі (ці, дакладней, яе *незаўважаемасць*, сумежнасць) праходзіць перш за ўсё праз сферу моўнай свядомасці. Моўная карціна свету – паняцце, якое сёння ўсё часцей сустракаецца ў працах лінгвістаў, філосафаў, псіхолагаў, культуролагаў – мабыць, найбольш адэкватна выяўляе залежнасць нашых успрыманняў і ўяўленняў ад таго, якім чынам нашы адносіны да свету выражаюцца ў мове.

Шырокай разгорнутасці мастацкага свету Чыквіна, уключанасці ў яго абсягі антанімічных з'яў якраз добра адпавядаюць асаблівасці моўнай арганізацыі твораў, адметнасці стылявога выражэння. Дыяпазон моўна-стылявых формаў сапраўды ўражвальна абсяжны. У творах паэта ўзвышаная лексіка, сваім паходжаннем звязаная са стараславянскай кніжнай традыцыяй, суіснуе побач з моўнымі пластамі зусім іншага складу – размоўнымі выразамі, словамі з самымі заземленапобытавымі значэннямі. Сюды ж трэба дадаць яшчэ разнастайныя абазначэнні імён, паняццяў і з'яў, што датычацца сусветнай гісторыі і культуры.

Такой жа шматстайнасцю, багаццем адценняў і пераходаў вызначаецца і рытміка чыквінскага верша. Выразна індывідуалізаваная, нясучая ў сабе непаўторнасць аўтарскіх інтанацый, яна суадносіцца пэўным чынам з рознымі вершаўтваральнымі мадэлямі і тыпамі вершавання. У гэтым сэнсе таксама ёсць падставы гаварыць пра аб'ядноўчыя тэндэнцыі, што выяўляюцца ў развіцці паэтам экспрэсіўных і змястоўных магчымасцей беларускага верша. Верш Чыквіна па асноўных сваіх структурных характарыстыках можа быць аднесены да такога тыпу, у якім пераважаюць упарадкавальныя, гарманізуючыя канструктыўныя элементы. Ён часцей за ўсё рыфмаваны, выразна рытмізаваны. Разам з тым, ён валодае значна большай свабодай, чым традыцыйны рэгулярны верш, які паранейшаму з'яўляецца найбольш распаўсюджаным у беларускай паэзіі. У ім натуральна сінтэзуюцца асаблівасці непа-

срэднага аўтарскага маўлення з характэрнымі для яго сінтаксічнымі канструкцыямі, перападамі настрою, паўзамі, інтанацыйнымі акцэнтамі. Верш Чыквіна не звязаны жорсткімі абмежаваннямі метрычнай сістэмы, што дае магчымасць аўтару найпаўней выразіць у вербальнай форме свае думкі і адчуванні.

Філасофскі роздум над быццёвымі праблемамі, які можа выліцца ў верш-запытанне, верш-развагу з адпаведнай унутрана заглыбленай інтанацыяй, выяўляецца ў паэзіі Чыквіна таксама і ў адкрытай форме лірычнага спавядання. Лірызм, як звернутасць паэта адначасова ўглыб сябе і да свету-універсуму, – адна з асноўных прыкмет паэтычнага стылю Чыквіна. Між тым пачуццё лірычнай адкрытасці, непасрэднасць выражэння адносін да жыццёвых праяў зусім не замінаюць медытатыўнай засяроджанасці, пошуку адказаў на галоўныя быццёвыя пытанні. Кніга *Кругавая чара* (1992) адкрывалася якраз вершам, у якім знайшло выразнае выяўленне імкненне паэта да пастаноўкі такіх істотнейшых пытанняў, – вершам "Крык начны савы". Згадаем, дарэчы, аб тым, што сава з антычных часоў з'яўляецца сімвалам мудрасці. Таму ўжо самой сваёй назвай верш адразу ўводзіць чытача ў свет сімволікі і рэфлексіўнасці, прыўздымаючы над паўсядзённай рэальнасцю. Хоць заўважым пры гэтым, што эпітэт *начны* зноў вяртае да жыццёвых рэалій, да таго, што адбываецца навакол, з чым можна судакрануцца непасрэдна-пачуццёва. Зноў жа праява (на ўзроўні стылю, паэтыкі) здольнасці да сінтэтычнага спалучэння рознапланавых з'яў!

Пытанні ж, якія ставяцца ў гэтым вершы, сапраўды самыя сутнасныя, фундаментальныя, тыя, што звычайна называюцца в е ч н ы м і.

> Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
> Чаму нікому нельга лёсу перайначыць? [Кч 7)

Адно пытанне напластоўваецца на другое. Што такое *час*,

свабода, ці не з’яўляюцца марнымі ўсе чалавечыя высілкі і намаганні? Аўтар, задаючыся такімі звышпытаннямі, вядома, добра пры гэтым усведамляе, што прамых адказаў на іх атрымаць немагчыма. Пра гэта сведчыць і апошні радок, у якім чуецца водгалас класічнай філасофскай лірыкі: *Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць... Але не выкажа язык* (Кч 7).

Звяртае на сябе ўвагу наступная цікавая асаблівасць. Назвы чыквінскіх паэтычных кніг дзевяностых гадоў і пачатку новага тысячагоддзя ўтрымліваюць у сабе штосьці агульнае, што можна абазначыць як выяўленне цыклічнасці, кругавога руху. *Кругавая чара* (1992), *Свет першы і апошні* (1997), *Крэйдавае кола* (2002)...

Як быццам выяўляемая ў такой паўтаральнасці канцэптуальная мадэль светаўспрымання павінна была б сведчыць пра схільнасць паэта да выбудоўвання мастацкага свету, як у нейкім сэнсе замкнёнай сістэмы, для якой характэрна развіццё ў пэўным акрэсленым коле. Аднак жа, з другога боку, у паэзіі Чыквіна відавочна выяўляецца прысутнасць і іншых пунктаў гледжання на свет, што таксама знаходзіць пацвярджэнне ў назвах кніг, як і ў саміх творах. Час – як адна з асноўных тэмаў філасофска-паэтычнага асэнсавання – прадстае, такім чынам, у творах паэта ў розных ракурсах. Ён выяўляецца і ў сваёй памкнёнасці ў нязведанае, занебакрайнае, і спалучае ўсё ж, імкнецца спалучыць вытокі і пачаткі.

У нядаўна створаных паэтам вершах (зборнік *Жменя пяску*, 2008) зноў і зноў паўстае ў розным вобразным увасабленні ўсё тая ж адвечная тэма часу, яго экзістэнцыйна-лірычнага перажывання. *Гадоў мінае новых чарада. / Зноў ідалаў паставілі на варце...*[5]; *Сёння вечны на свеце аўторак. / Асыпаецца ноч на падворак...* (Аж, 257). Як бачым, рух і статыка, імгненнае і спрадвечнае пастаянна ўзаемадзейнічаюць між сабой у творах паэта, утвараючы свет шматслойны,

[5] Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае,* Беласток 2009, с. 256. Далей у тэксце падаецца: Аж і старонка.

антанімічна напружаны, ускладнены. Усё падаецца ў развіцці, у працэсе заўсёднага станаўлення (*Незавершаны будовы лёсу, / Незакончаны будынкі мараў...*) (Аж, 257). Чалавек паўстае ў гэтым зменлівым, рухомым свеце сам-насам перад уласным лёсам, абставінамі, сваім разуменнем жыццёвай мэты. Выбіраючы паміж свабодай і наканаванасцю, ён мусіць сваім жыццём (*адзіным жыццём!*) пацвярджаць сваё чалавечае прызначэнне.

2010 г.

Людміла Машчэнская
Мінск

Ад назвы да мастацкага зместу: кніга вершаў Яна Чыквіна „Жменя пяску”

Даследчыкі творчасці Яна Чыквіна неаднаразова падкрэслівалі семантычную ёмкасць і многааспектнасць вершаў паэта, якія пры сваёй фрагментарнасці збераглі здольнасць пастаяннага прыросту змястоўных і эстэтычных абертонаў і канатацый. У вершах Яна Чыквіна эпоха «выступае ў больш заглыбленым абагульненні… у найбольш яркім абрысе»[1]. Творчасць паэта адносіцца да «шматмернай з’явы», «нялёгка вытлумачальнай, якая ўтварае свае сілавыя палі»[2], яна займае памежжа ў рознастайных накірунках сусветнай літаратуры[3], раскрывае «ўзаемапранікненне ўсіх кампанентаў … размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек»[4], выяўляе «рознастайныя (ці варагуючыя) суадносіны матэрыі і чалавека»[5], «шматслойныя і шматзначныя перакрыжаванні светабудовы і пункціры асоб-

[1] М. Сяднёў, *“Светлы міг” Яна Чыквіна. Паэзія высокай пробы. (Роздум пра паэтычны зборнік Яна Чыквіна)* (у:) *Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 64.

[2] А. Раманчук, *Лірыка Яна Чыквіна 90-х гадоў*, (у:) *Сляза пякучая айчыны.* с. 124.

[3] *Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы. (З Янам Чыквіным гутарыць Тэрэса Занеўская),* (у:) *Сляза пякучая айчыны...* с. 125.

[4] Л. Зарэмба*, “Дзень і ноч – два крылы князя” (Пра мастацкую сістэму “Светлага мігу”),* (у:) *Сляза пякучая айчыны...* с. 138.

[5] А. Сямёнава, *Цянёты вечнасці і ідэя быцця (Творчы абрыс – на фоне і на скрыжаваннях)*, (у:) *Сляза пякучая айчыны...* с. 151.

ных лёсаў»[6], адначасовае бачанне і адчуванне з'явы, прадмета ў некалькіх ракурсах[7]. Пералік выказванняў даследчыкаў пра спецыфіку філасофскага, інтэлектуальнага, культуралагічнага, эстэтычнага і іншых аспектаў творчасці Яна Чыквіна застаецца адкрытым… Ён толькі падкрэслівае складанасць пранікнення ў сутнасць кожнага верша і яго інтэрпрэтацыю. Паэт раскрывае ўсю прыгажосць Божага тварэння, чалавека і сусвету, але прыгажосць і гармонія ў яго мастацкім сусвеце існуе разам з трагічнымі, цёмнымі выявамі сучаснага грамадскага жыцця.

Кніга вершаў Яна Чыквіна *Жменя пяску* (Беласток, 2008) займае годнае месца сярод іншых паэтычных зборнікаў паэта: *Іду* (Беласток, 1969), *Святая студня* (Беласток 1970), *Неспакой* (Беласток, 1977), *Светлы мі*г (Мінск 1989), *Кругавая чара* (Беласток, 1992), *Свет першы і апошні* (Беласток 1997), *Крэйдавае кола* (Беласток, 2002) і выбранае *Адно жыццё* (Беласток 2009). І мэтай нашага разгляду з’яўляецца якраз перадапошні зборнік паэта, у прыватнасці аналіз яго назвы, які раскрывае ідэйны змест вершаў, тэматыку, мастацкія асаблівасці і асэнсаванне паэтам сучаснага свету і свайго месца ў складаным, супярэчлівым асяроддзі.

Назва мастацкага твора кожнага жанру – самая актуальная яго прыкмета. Тытул адносіцца да зыходнай эстэтычнай намінацыі, без якой літаратурны твор губляе сваю самастойнасць, ён заўседы займае моцную пазіцыю і ўздзейнічае на ўсе асноўныя тэкставыя катэгорыі – мадальнасць, кагезію, працяглясць, структуру, канцэптуальнасць і г.д. У той жа час загаловак – аўтаномная, цэласная самадастатковая адзінка літаратурнага тэксту, якая можа функцыянаваць адрозна ад цэ-

---

[6] В. Шынкарэнка, *Песня даспелага сонца*, (у:) *Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 73.

[7] У. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна (З працы “Творчае пабрацімства”),* (у:) *Сляза пякучая айчыны...* с. 89.

лага, але толькі сярод тых, хто ведае твор, поўны змест якога фарміруецца паступова і можа быць усвядомлены толькі пасля прачытання. Мэта назвы – прыцягненне ўвагі чытача, наладжванне кантакту з ім, скіраванне яго чакання. Яна з'яўляецца першым словам аўтара, звернутым да чытача, і таму пранікненне ў структуру, семантыку, вобразны патэнцыял загаловачнага комплексу набывае значнасць галоўнага звяна ланцуга, якое можа высветліць усю сутнасць мастацкай прасторы твора.

1. Па сваёй граматычнай структуры назва зборніка Яна Чыквіна *Жменя пяску* належыць да генітыўнага словазлучэння назоўнікаў з аб'ектным значэннем, сэнс якога складаецца з савакупнасці намінатыўных значэнняў лексем *жменя* і *пясок*. Жменя – гэта і «далонь і пальцы рукі, складзеныя так, што імі можна было зачэрпнуць або утрымаць што-небудзь», і «колькасць чаго-небудзь, што змяшчаецца ў далоні са сціснутымі пальцамі», і «нязначная колькасць чаго-небудзь»[8]; пясок – «горная парода з асобных вельмі дробных часцінак кварца або іншых цвёрдых мінералаў»[9]. Чытач можа прадбачыць ужыванне ў адным з вершаў зборніка дадзенага спалучэння ў прамым, намінатыўным значэнні. І гэта сапраўды так: *Бярнар швырнуў, – напісаў Мапасан, – / Жменю пяску ў вакно, каб збудзіць капітана* («Бярнар швырнуў…»). Такім чынам, чытач можа прагназаваць праблематыку жыццёвай рэчаіснасці, па словах Яна Чыквіна, “прыроднага плану існавання чалавека», «рэлятыўнага квантавага вобраза рэчаіснасці»[10]. Квантавы вобраз рэчаіснасці перадаецца ў пейзажных і рэчыўных дэталях. Паэт адкрывае «краёчак пейзажу і тут жа ўключае яго ў тыгель чыстага інтэлекту, стварае сімбіёз прыроды з духам, ператварае прыроду ў жывую істоту»[11]. Мастацкай даскана-

[8] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы у пяці тамах*, Мінск 1978, т. 2, с. 257. Далей:ТСБМ
[9] ТСБМ, т. 4, с. 539.
[10] *Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы…*, с. 159.
[11] У. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна*, с. 29.

ласцю і хараством пранізаны пейзажныя фрагменты вясковага летняга вечара (*Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам. / А пад намі вечнасць і над намі далі / Незавершанымі душу вабілі агнямі, / Вогнівам свяціла ў змроках на айчыне* («Поле з недаспелым жытам-хорам»), вяснавога дня (*Вецер дыхаў хвалямі цяпла, / Жыццём няскончаным свабодна плюскаў. /.../ І варушылася наўкол жыўё* («Вецер дыхаў хвалямі цяпла»), восеньскага дня (*Яблыні гнуцца ад яблык, / Гнуцца, ніяк не сагнуцца. /.../ Восень спеліць цукровыя грушы, / П'яна-салодкія спелыя бэры («*Яблыні гнуцца ад яблык»), зімовай персаніфіцыраванай адлігі (*Прыгожа самота далін і гарын, / Кароткачасовых, як ўсё на свеце. /../ Туды, дзе жменямі чыстай вады / Зіму разбурае адліга («*У Бельску адліга і змрок»), сонечных, цёплых жанравых замалёвак далёкага дзяцінства (*Цішынёй няспешліва-гаючай сцелецца дарога, / Бацька на калодах дрэмле, чуб адкінуўшы на вецер... / Конь спакойна мерыць невымернае у конскім свеце, / Роўна тоўхкае нагамі пыл, галавой трасе і зірыць яблавока* («О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя»; *Мама прысела на сходках / у жоўта-ветранай кофце, / над ёю ліпаў ліпнёвых вохкасць ... / ля ног – на зямлі сабака* («Тры фатаграфіі»), бытавыя замалёўкі (*Агню ўладарніца на кухні, пры пліце / Вадою хрысціць звонкае начынне* («Агню ўладарніца на кухні») і інш. Зрокавае жывапіснае бачанне прыродных і бытавых праяўленняў спалучаецца з эмацыянальным і філасофскім у адзін непадзельны паэтычны комплекс.

2. Але само спалучэнне назоўнікаў у генітыўнай канструкцыі неаднаслоўнай назвы зборніка імгненна ўключае чытача ў шырокую прастору асацыятыўнага мыслення. Далонь чалавека, якая ўтрымлівае невялікую колькасць няўмольна цякучага, памяншаючагася ў сваім аб'ёме рэчыва, набывае вобразнае, сімвалічнае значэнне, якое, захоўваючы пры гэтым канкрэтна-рэферэнтную семантыку, трансфармуецца ў абстрактна-вобразнае. Вобраз назвы пабудаваны на

метанімічнай аснове, сінекдасе: «чалавек, які трымае ў жмені пясок – жменя пяску». Другаснае асэнсаванне загалоўка выклікае іншы троп – метафару. Такім чынам, незалежна ад варыянтаў «прачытання» тытул зборніка вершаў Яна Чыквіна нязменна ўваходзіць у паэтычную вобразную многааспектнасць, ствapae складаны паэтычны рад. Жменя пяску выклікае ўяўленне пра сыпучую ці выцякаючую субстанцыю, якая высыпаецца ці л'ецца са жмені, памяншаючыся ў сваім аб'ёме. Жменя пяску можа выклікаць вобраз пясочнага гадзінніка, праз тонкую гарлавіну якога перасыпаецца пясок-час, пясок-жыццё, пясок-сусвет, ці жменю вады-часу, вады-жыцця (*Вада, як час у быццi-чарнавіку магутным / Цячэ праз пальцы перламутрай*). Невялікая колькасць сыпучага пяску ў жмені лірычнага героя на сімвалічным узроўні асэнсоўваецца з невялікім часам, які адпускаецца чалавеку на жыццё, на асэнсаванне ім свайго месца ў свеце і вырашэнне тых задач, якія наканавана яму агарнуць. Сам паэт у гутарцы з Т. Занеўскай вельмі слушна заўважвае, што «перамены, якія адбываюцца з намі бесперапынна, успрымаем менавіта як плынь часу»[12] [3, 162]. Так узнікае моцны антрапацэнтрычны каркас, які трымае ўсю складаную будову вершаў зборніка.

Духоўны воблік лірычнага героя зборніка *Жменя пяску* ў многім вызначаюць пятнаццаць самых ужывальных, частотных лексем-назоўнікаў, якія ў канцэптуальным выглядзе выяўляюць, з аднаго боку, асноўныя параметры другаснай семіятычнай мастацкай прасторы вершаў як творчы аб'ект рэчаіснасці, змадэляванай аўтарам, з другога, – вобраз лірычнага героя, надзеленага глыбокім інтэлектам і высокімі духоўнымі якасцямі. Пералічым іх: час разам з лексемамі год, часіна, гадзіна, хвіліна, хвіля (31), жыццё (25), вада (20), свет (14), дзень (13), ноч (13), душа (12), вочы (12), рука (11), шлях разам з лексемамі дарога, сцежка (11), чалавек, людзі (7),

[12] *Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы*..., с. 162.

дзверы (5), сэрца (5), цень (5), поле (5). Усе яны з'яўляюцца міфалагемамі, таму зберaглі не толькі першаснае значэнне, намінатыўнае, але і набылі багатую другасную сімволіку. Кола міфалагем не абмяжоўваецца пералічанымі словамі, яно пашыраецца і іншымі, менш ужывальнымі (агонь, бог, быццё, вакно, сусвет, галава, голуб, гарына, дрэва, жанчына, гук, змяя, карабль, барва, кроў, сонца, каханне, музыка, неба, бацька – маці, прастора, расліннасць, рыба, свабода, сон, лёс, цемра, цень, вузел, чалавек, яблыка, хмара, труба, тканне, стол, сабака, смерць, слезы, рот, рай, рака, прадзінкі, запрашэнне, нябожчык, пераправа, ногі, Мікола, пачатак, мора, луна, ліпа, кола, круг, кроў, конь, звон, камень, імя, абраз, ідалы, золата, зіма, люстра, зямля, хата, дождж, двор, дзверы, груша, госць, аўторак, віхор, вецер, вясна, бяссонніца, анёл і інш.) Адзін толькі няпоўны пералік міфалагем (архетыпаў), якія знайшлі сваё месца ў зборніку, без семантычнага аналізу, дае ўяўленне пра глыбінны культуралагічны, славянскі і індаеўрапейскі, стрыжань вершаў Яна Чыквіна. Да таго ж дадамо, што не мае прынцыповага значэння, у якіх лексіка-семантычных варыянтах ці варыянце ўжываецца слова -міфалагема ў кантэксце, намінатыўным, трапеічным, сімвалічным, таму што яно заўсёды ўтрымлівае ў актуалізаваным/неактуалізаваным выглядзе свой глыбінны семантычны змест і маніфестуе перш-наперш нацыянальную, у аснове якой ляжыць культура народная, міфапараджальная структура, нязменная з часоў неаліта. Не менш цікавым з'яўляецца і тое, што амаль усе архетыпы (а, можа быць, і ўсе), адносяцца да інтэгральных, якія аб'ядноўваюць паэтычныя зборнікі Яна Чыквіна ў адзін паэтычны макратэкст (скразныя міфалагемы падкрэслены).

Назва зборніка прагназуе галоўную філасофскую тэму: чалавек і яго асэнсаванне жыцця, лёсу, быту і быційнасці, грамадскіх, дзяржаўных, сацыяльных, маральна-этычных адносін у цячэнні часу, якія раскрываюць не толькі радасныя

моманты жыцця, але і трагічныя. Таму што прыгажосць і агіднасць, добра і зло, справядлівасць і несправядлівасць, здабыванне і страта, надзея і роспач, словы жывыя і мёртвыя, творчасць і псеўдатворчасць, культура і псеўдакультура, стварэнне і разбурэнне чалавека і прыроды, гістарычны шлях свойго народа і Радзімы – амаль галоўны боль лірычнага героя зборніка, адным словам, усё пранізана часам і падпарадкавана часу – вогненнаму колу.

3. Тэма жыцця аб’ядноўвае ўсе 45 вершаў і вобразна падаецца ў назве збоніка. Слова жыццё набліжаецца ў сваёй паняційнай прасторы да семантыкі лексемы быццё: *Раптам нехта ўвайшоў, варухнуўшы чэрава дня, / Калыхнуўшы часіны жыцця, як цені кляновага лісця. / Чутна дыхала звочнасць быцця, якое нам нехта даваў / І дзе сам абраз з абраза непарушна сюдзіў святлістасць* (“Свет спахмурнеў, сабе нібыта”); *п’юць ваду два чырвоныя пеўні – / певень радасці-крыку быцця / і певень нязбытнага сну* (“Мокне пушча ў струменях”); *Вада, як час у быцці-чарнавіку магутным* (“Агню ўладарніца на кухні”).

У міфапаэтычным і філасофскім успрыманні жыццё падпарадкоўваецца часаваму колу ці *вечнай каляіне*, пранізвае ўвесь сусвет, і толькі жыццё чалавека мае лінейную працягласць паміж пачаткам і канцом і не мае звароту назад, да таго ж яно вельмі кароткае і трагічнае ў сваім праяўленні: *Жыцця шмат дадзена ўсім! / Але ў самім жыцці – адно слязіны, / і не жыцця, а горачы палын / на дне атрутнага начыння* (“Жыцця шмат дадзена ўсім”); *І паўторыцца жыцця тварэнне – / развеціцца ды зноў растае, / нібыта з выраю ў вырай пералятаюць / душы святочныя маленні / Паўторыцца ўсё, усё – да донца слёз - / палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд / і песня роспачы, каб хоць на міг забыцца, / што свет для нас не паўтарыцца* (“Трава пазелянела на вачах”). Трагічнае ўсведамленне каштоўнасці жыцця ўраўнаважваецца мудрым, спакойным спасціжэннем непазбежнасці яго скону: *І скон*

ідзе, хоць уладарыць ім жыццё (“У Бельску адліга і змрок”); *І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя / Ў руках князёўны-гаспадыні… / Ці новыя ўзоры ткуцца госцяй?* (“Агню ўладарніца на кухні”); *Я пайду, каб вярнуцца, і адтуль табе прынясу / вестку, што смерці нельга пазбегнуць і нам, відаць* (“Вечар плыве па двары”).

Чалавек жыве, не да канца разумеючы мэты свайго з’яўлення на гэтым свеце (*Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала, / Каб вышні намер зразумець, і яго / Каб сэнсам напоўніць дагэтуль пустыя скрыжалі…* (“Бярнар швырнуў”), не здагадваецца, што яго жыццё – *адзінавольны рукатвор* Бога, які спаўна насычае кожнага чалавека *Дабрынёй і Любасцю, Верай і Прыгажосцю*, што кожны міг жыцця *не паўтарыцца*, што жыццё не чарнавік, які можна перапісаць занава, набела. Трагічнае асэнсаванне пражытага *не таго жыцця* прыходзіць у той час, калі ўжо нічога нельга выправіць (*Што зрабіў ты са сваім жыццём? – сябе пытаю. / Быццам ў поле выйшаў, дзе туман ляжыць…* (“Дзень пры дні – тужлівая жура”); *Яго адзінавольны рукатвор, / нібыта нейкі чарнавік, / няўцямна ўласнымі рукамі / я з дня ў дзень псаваў як мог*), а *Дабро і Любасць, Вера й Прыгажосць амаль што й не пачаты* лірычным героем: *Не так, не так задумаў быў мой Бог, / як выйшла, як збылося!* (“І вось канчаецца жыццё”). Асэнсаваць чарнавы варыянт свайго жыцця можа толькі сталы чалавек, які разумее, што *жыцця заставалася мала*. Жыццё дае чалавеку не толькі адчуванне горычы ці болю (*Раны жыцця адно жыццём і лечым* – “Сонца згінае ў дугу вялікае неба”), але і адчуванне бестурботнасці, пранікнення ў багацце жыццёвых праяў, якія можна разгледзець, пачуць, прасякнуцца пахамі, радаснымі эмоцыямі ад усведамлення свайго існавання на гэтым свеце: *О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя часіны!* (“О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя”); *лячу па жыцці бестурботна, нібыта сам сабе паўшы анёл* (“Як камень, што ўніз імкне”); *Вецер дыхаў хвалямі цяпла, / Жыццём няскон-*

чаным свабодна плюскаў. /…/ І варушылася наўкол жыўё, і плюскат / Ягонай хвалі пры маіх нагах / Такі пахуча-радасны, такі прываблівa-жаданы / Быў, што я, прывідам падмануты, закалыханы, / Рукамі прабаваў усё злавіць… ("Вецер дыхаў хвалямі цяпла"). Кароткае жыццё чаловека на зямлі высыпаецца са жмені ў новазаветнай інтэрпрэтацыі і ўяўляецца як кароткі часавы перыяд, імгненні, бо чалавек на зямлі госць, вечнасць – яго дом. Чалавек прыходзіць на зямлю і пачынае жыць не па сваёй волі, сваім жаданні, а па волі Нейкага, Гаспадара, які запрашае ў госці-жыццё і назірае за чалавекам, на першы погляд, не дапамагаючы яму нічым ("Запрасілі нас у госці").

Жыццё набывае сваю сімвалізацыю ў архетыпічным вобразе зямной ракі, берагавіны якой з'яўляюцца межамі падзелу жыцця ад нежыцця, пераправа праз раку азначае пераход у іншую сферу існавання: *Вечар плыве па двары лодкай Харона. / Перавозчыка вёслы / мерна бягуць па вадзе жыцця* ("Вечар плыве па двары…"). Так у вершы антычны вобраз Харона, перавозчыка мёртвых у Аідзе, трансфармуецца паэтам у вобраз цячэння часу жыцця, таму лірычныя героі верша Ён і Яна могуць убачыць і адчуць сонечны блік у вечаровым часе свайго жыцця, якое да таго ж падаравала ім каханне. Сонечны блік не пярэчыць лагічна-вобразной пабудове верша, і Мілая – гэта не стан улюбёнасці лірычнага героя, а адно з імёнаў рэальнай каханай жанчыны (гл. іншую інтэрпрэтацыю дадзенага фрагмента)[13]. Лірычнага героя, які знаходзіцца ў прамежкавым стане паміж жыццём і смерцю ад *шахліва-ўтрапёнай сферы быту*, з аднаго боку, аберагае каханая жанчына, а з другога, само жыццё і воля Бога: *Поруч ты ішла ў маленні варажбітным / Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне* (Поле з недаспелым жытам-хором…); *То паўсюль,*

---

[13] Ю. Паталкоў, *Прамова вышняе спадзевы*, "Тэрмапілы" № 13, Беласток 2009, с. 291.

паўсюль жыццё жыццём дажджыць / І мяне ад берагоў сваіх яшчэ аберагае (“Дзень пры дні – тужлівая жура…”).

У рэальным свеце рака можа стаць і губіцелькай: *Над ракою Нарвай / Не гояцца раны. / Тут памёр мой сябра / Вадой закалыханы* (“Над ракою Нарвай...”). І боль ад страты сябра застаецца на доўгія гады ў душы лірычнага героя: *І падаў ды падаў у ваду бераг янтарны, / Па якім, выйшаўшы з водаў, ішоў да мяне невідзімкай / Стары чалавек з маладым жыццём* (“Кропля сну”).

Жыццё і смерць у аўтарскай карціне сусвету набываюць міфапаэтычную сімволіку. Быццё – вечнае пераўвасабленне, творчы акт бажаства. Смерць мысліцца не як канчатковае знішчэнне, а ўсяго як пераход у іншую форму існавання. Жыццё і смерць – антаганісты і дапаўняюць адно другое[14]. У вершы «Маладыя гадзіны» жыццё і смерць метафарызуюцца ў гадзіны жыцця і гадзіны смерці, якія ўвасабляюцца ў вобразы дачкі і маці (*гадзіна-дачка і гадзіна-маці*). Пачаткак жыцця, калі з нічога з'яўляецца жывае, і пачатак смерці, калі жывое ў хвіліну набывае стан нежывога, пераходзячы ў вечнасць, знаходзяцца ў адносінах амбівалентнага проціпастаўлення і заўсёды ва ўзаемнай абумоўленасці: адно адмаўляе другое і адно пераходзіць у другое; абедзвюх аб'ядноўвае час, імгненнасць жыцця і смерці (*абедзве як дзеці*), асвячонасць Хрыстом і яго Распяццем пры хрэсьбінах і адпяванні *(Над імі – адно і для іх Распяцце!*). Жыццё і смерць – падзеі, якія не залежаць ад волі чалавека, і абедзве маладыя гадзіны ў сіне-багровым святле надзеі спадзяваюцца на падзею жыцця: *Пры стале адным і адзіным / Сядзелі дзве маладыя гадзіны: / Гадзіна жыцця і гадзіна смерці. / Як родныя людзі, зышліся у хаце / Гадзіна-дачка і гадзіна-маці, / Такія малыя, абедзве як дзеці. /…/ Жанчыны, якім усяго мо гадзіна, / Гадзіны, якія ва*

[14] М.М. Маковский, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов*, Москва 1996, с. 154 –157.

ўсім як жанчыны. / Ва ўсім, ва ўсім не болей хвіліны. / Адна крылата, другая – з пустымі вачыма /... / А усё ж як паселі малымі, так і сядзелі / У сіне-багровым святле надзеі / Вечна дзве малодыя гадзіны-падзеі.

4. У вершах час структуруецца рознымі мадэлямі: цыклічнай, лінейнай, гістарычнай, абстрактнай. Галоўнае паняцце «абагульненага і філасафскага значэння формы існавання матэрыі, якая праяўляецца ў працягласці і паслядоўнасці, неад'емная ад руху»[15] передаецца словам *час*: *Цяпер, калі разам / са светам і я пастарэў – / хоць не на толькі, каб вочы / мае не бачылі хараства тваіх вачэй / і не адрознівалі часу ад прасторы кожны дзень* (“Цяпер, калі разам…”). Міфалагічны, божы час, усёпараджальны і ўсёпаглынальны, атаясамляецца з колам, вадой, агнём і змяёй: *Бо ўсё на свеце ўпісана ў форму вогненнага кола, / Якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола* (“Мы ўехалі ў балотны Беласток…”); *Вада, як час у быцці-чарнавіку магутным / Цячэ праз пальцы перламутрай* (“Агню ўладарніца на кухні …”); *Дык няхай жа крычаць вадагады ў вадзе, / і няхай жа ў небе багі грукацяць* (“Мокне пушча ў струменях…”); *сваю маладосць у вогнішча дзён ярэмных кідаеш* (“Здаецца мне, што я іду па Саскім…”); *Час паўзе за вакном нібыта змяя* (“Вечар плыве па двары…”). З міфалагічным часам звязаны і матыў увесьчаснага памірання, уваскрэсення і абнаўлення: *І паўторыцца жыцця тварэнне - / развеціцца ды зноў расстае, /.../ Паўторыцца ўсё, усё – да донца слёз – / палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд* (“Трава пазелянела на вачах…”). Эмпірычны зямны час, і перш за ўсё жыццё чалавека, мае дыскрэтную працягласць, уласцівасць “праходзіць”, “мінаць” у адным напрамку, гэта час-вада, час-старэнне, час незваротнага болю ад страчанага жыцця: *Прыгожа самота далін і гарын, / Кароткачасовых, як ўсё на свеце* (“У Бельску адліга і

[15] ТСБМ, т. 5-1, с. 303.

змрок…”); *каб хоць на міг забыцца, / што свет для нас не паўтарыцца* (“Трава пазелянела на вачах…”); час можа быць суб’ектам уздзеяння, моцнай сілай, якая змушае да імклівага руху (*Іх час паганяў* (“Бярнар швырнуў…”); час як сацыяльная мера існавання, перыяд, эпоха чалавецтва, дзяржавы, народа (*Мы … нарадзіліся не ў той краіне, не ў тым часе* (*“*Мы зрабілі памылку…”); пэўныя адрэзкі, прамежкі, трагічныя і больш міласэрныя ў існаванні чалавека і народа. У гэтым значэнні назоўнік набывае формы множнага ліку (*Былі часы найгоршыя, / Насталі часы найлепшыя; і зноў з часоў найлепшых настануць – яшчэ лепшыя; Былі часы і горшыя – не тое, што цяпер; І зноў з часоў найлепшых /Настане судны дзень* (“Назірае за намі нехта…”).

У вобразнай мадэлі свету Яна Чыквіна паэтыка часу будуецца на моўных метафарах, увасабленнях, параўнаннях. Час можа ўпадабляцца жывым істотам, ён можа паўзці, з’яўляцца і гінуць, станавіцца цёплым: *Поўдзень. Час нібыта ў сне – то явіцца, то гінее* (“О, шчаслівага жыцця бязмэтныя…”); *час ацеплены знутры вясны*; вясна ўвасабляецца ў вобразы птушкі (*паўсюль была крылатая вясна*), прыгожай маладой жанчыны, якая дае новае жыццё (*цвіце ў ціхіх муках вясна* (*“*Мокне пушча ў струменях…”), немінучай госці, якая наведваецца на кароткі час (*У Ніцу вясна завітала, святая,няўмольна* (“Бярнар швырнуў…”). Першыя дні восені ўвасабляюцца ў вобраз дзяўчынкі-майстрыхі, якая бронзаю тчэ габелены (*Прыгожа-плаксівай дзяўчынкай / яна выйшла з лясоў Белавежы. / … / каб сіняй напоўніць вадою / ўсе свае цудныя барвы…*(“Восень у Бельску і ў Крынках…”), у росквіце сваіх колераў сімвалізуе багаты, квітнеючы ў апошнім цвіценні спад жыцця (*палымнее ужо восень* (“За вакном развіваецца клён…”); *Восень спеліць цукровыя грушы; Выспеліць і зачыняцца дзверы* (“Яблыні гнуцца ад яблык”). Зіма, акрамя намінатыўнага значэння (*Зіма яшчэ …*; *зіму разбура*е *адліга* (“У Бельску адліга і змрок…”), набывае вобраз скону жыцця

ці няшчасця (*Дзяўчына стаіць удавою*, / *перад зімой на каленях* ("Восень у Бельску і ў Крынках…"). Ноч можа ўпадабляцца жанчыне ("Жанчына-ноч"), насякомаму (*Ноч вісіць над зямлёй, як той авадзень* ("Вечар плыве па двары…"), трагічнай старасці ці хваравітаму стану (*калі заляжа ноч наўсцяж і лекар не пакіне вам надзеі* ("Гадоў мінае новых чарада…"), ападанню (*Асыпаецца ноч на падворак* ("Сёння вечны на свеце аўторак…") і як звышнатуральнай знішчальнай сіле сусвету, процістаяць якой можа толькі святло (*Ноч паслала месяц у наш гарод намаляваць ноч, якой яна сама самой не рада … / каб такая ноч і ў дзень была як сажа – Там такой ночы няма-к! / Такой начы я маляваць не ўмею* ("Ноч і месяц"). Рознастайнымі семантычнымі і вобразнымі прыкметамі мадыфікуе час і лексема дзень, якая ў фразеалагічна-звязанных спалучэннях *кожны дзень, дзень пры дні, дзень за днём, дзень у дзень, з дня ў дзень (*«кожны дзень, штодзённа») можа набываць значэнне міфапаэтычнага, кругавога паўтору нейкай з'явы: *Я люблю глядзець, / як кожны дзень / з маіх рук / з'ядае свой сняданак / мой неадлучны спадарожнік* ("Я люблю глядзець…"); *кожны дзень / я паўтараю, як малітву: роднае мяне выратавала* ("Цяпер, калі разам…"); *Дзень пры дні – тужлівая жура. / Усё як бы разрублена й разбіта* ("Дзень пры дні – тужлівая жура"); *дзень за днём тчэш пахавальную світку* ("Даўні вечар…"); *Яго адзінавольны рукатвор /…/ я з дня ў дзень псаваў як мог* ("І вось канчаецца жыццё…"). Іншыя фразеалагічныя адзінкі азначаюць канец гістарычнага часу, дзень канца свету і час расплаты: *І зноў з часоў найлепшых / настане судны дзень* ("Назірае за намі нехта…"); *І страшнага суда не будзе ўжо ніколі вам!* ("Ні слова добрага нідзе…"); час няволі, прыгнёту, уціску (*ярэмныя дні*) і надзеі на вольнае жыццё (*Як у кнізе кніг чуецца вохк / Па днях справядлівай хады* ("У Бельску адліга і змрок…"); асабістае свята (*дзень нараджэння* ("Неўзабаве…"). Дні могуць гарэць як вогненная субстанцыя (*сваю маладосць у вогнішча дзён*

ярэмных кідаеш (“Здаецца мне, што я іду па Саскім”), глытаць як істота (*дзень глытае пыл серабрысты аблокаў* (“Сонца згінае ў дугу высокае неба”) і мець чэрава (*варухнуўшы чэрава дня* (*“*Свет спахмурнеў, сабе нібыта…”).

Час як працягласць існавання ўтварае апазіцыю з вечнасцю. Але калі час суадносіцца з рухам і жыццём наогул, з гістарычным часам пачатку і канца, то вечнасць маркіруе мір нежывых, гэта стан нерухомасці, з якога ніхто і нішто не можа выйсці. Вечнасць не мае колеру, багацця жыццёвых праяўленняў, светлых і цёмных, добрых і злых, сонца і вадзіцы: *Сядзяць пры пустым стале /Адсутныя мама і тата / Сядзяць – і ім тчэцца сувоем змярцвелых /…/ Сядзяць, бы чакаюць – без сонца і вадзіцы – / калі паўсплываюць знаёмыя цені ў вачніцах* (“Недзе там, дзе нас няма…”). Вечнасць характарызуецца амбівалентнай прыкметай: з аднаго боку, яна знаходзіцца *пад намі*, з другога, – *над намі,* што асацыятыўна звязвае яе з евангельскімі матывамі пекла і раю: у вечнасць пераходзяць усе, правыя і няправыя, але ў нябеснае царства (над намі) можна ўвайсці толькі праз цесныя дзверы няпростага, сумленнага жыцця: *І моўчкі ўваходзіць Антоні, садзіцца ля цесця, / прайшоўшы ўсе вузкія дзверы да вечнага месца* (“Недзе там, дзе нас няма….”).

Вечнасць – процілегласць кожнай цэласнай сутнасці, ёсць элемент яе разбурэння, ператварэння ў сваю процілегласць, пераход у стан нерухомасці, іншую форму існавання. Пераход са стану нерухомасці ў дынаміку руху азначае пераход з вечнасці ў жыццё, таму нерухомы камень на дне ракі, які *нярухам плыве праз вякі навечна рухлівым няплывам* моліць выкінуць яго з глыбіні ў жыццё: *Вымі мяне з глыбіні, /з вечнасці мяне выкінь; / … / вырві з бянконцай плыні! / Каб мог я ў неба ўзляцець, / лёгкі, як пух лебядзіны!* – але маленне застаецца маленнем, бо з вечнасці няма выхаду ў жыццё: *Камень плыве на вадзе / і вечнасць глытае вокам рыбім.* („Камень”).

5. Час непарыўна звязваецца з прасторай. Прастора ў вершах Яна Чыквіна структуруецца ў міфапаэтычных і семіятычных напрамках: цэнтр – перыферыя, вертыкаль – гарызанталь, верх – ніз, свой – чужы. Але галоўны тып прасторы, які падпарадкоўвае ўсе іншыя прасторавыя структуры, вылучаецца сацыяльнай апазіцыяй “свая прастора” – “несвая прастора, іншая, чужая”. Менавіта ў “сваёй прасторы” засяроджана ўсё роднае, што ратуе лірычнага героя ад скрухі, болю, бездухоўнасці, сацыяльнай несвабоды: *кожны дзень / я паўтараю, як малітву: / роднае мяне выратавала!* (“Цяпер, калі разам…”). У “сваёй прасторы” героя акаймуе родная прырода, прыгажосць, дабрыня, спачуванне, каханне, роднае слова і творчасць, любімыя кнігі, адным словам, тыя гуманістычныя вартасці, якія складаюць аснову сапраўднай прыроды чалавека і сацыяльнай будовы справядлівай дзяржавы. У ёй жывуць жывыя і нежывыя жывыя блізкія людзі: каханая жанчына чытае Рыльке, ва ўспамінах ці ў сне *Бацька на калодах дрэмле, чуб адкінуўшы на вецер… / Конь спакойна мерыць немымеранае ў конскім свеце* (“О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя…”); *Мама сядзіць на сходках / і бачыць, што ёй сніцца* (“Тры фатаграфіі”); сябра *Шаховіч ідзе па моры / Па калена ў вадзе, у руках – залатая рыбка, /…/ ішоў да мяне невідзімкай / Стары чалавек з маладым жыццём* (“Кропля сну”).

У «сваёй прасторы» існуюць жывое слова, сапраўдныя творцы-прарокі, якія з натхненнем пішуць творы, ацаляючыя і прасвятляючыя душу чытача („Не проза, не вершы”). Слова зберагае сваю магічную сілу, таму наданне назвы прадмету раўназначна яго пераходу з вечнасці ў жыццё. Нездарма камень на дне ракі з чырвоным вокам рыбім просіць выкінуць яго з вечнасці, даць яму імя, каб ён вольнай птушкай узляцеў у неба. Слова – гэта дзеянне, і ад жывога слова можа быць добры вынік, а ад нежывога – няшчасце, разбурэнне. Слова жыве сваім асабістым жыццём, незалежна ад чалавека, яно

амаль не падпарадкоўваецца чалавеку, яго носьбіту, бо мае боскую праяву. Таму вельмі асцярожна, з павагай трэба адносіцца да слова, нават кінутага *без разбору*, якое можа звязаць у цесны вузел і тых, хто гаворыць, нават сам сабе, і тых, хто слухае: *Бывае, кінем слоўка нібы без разбору – / і раптам, глянь, яно расце і пнецца ўгору, / і побач родзічаў яго аблогай хмара, / і ўжо не ты – яны дыктуюць-валадараць./ ... / і нават тое, ці маўчым ці што сабе мы кажам, / няўлоўнай сілай нас, як рыбу ў сецi, ловіць / і з выпадковасцей прабоскіх у цесны вузел вяжа* („Бываем, кінем слоўка…”).

Цэнтр «сваёй прасторы” вызначае лірычны герой вершаў – гэта месца нараджэння, асветленае сонцам, і тое ваколле, якое могуць ахапіць вока і дух чалавека (вокадух), каб спасцігнуць жыватворную тайну жыцця: *Дзе былі мы народжаны, / у центры сусвету, /дзе вечна ўстае / і велічна заходзіць / нашае сонца, / і жыватворыць / тайну / вокадух* („Цяпер, калі разам…”). За межамі месца нараджэння і непасрэднага спасціжэння прасторавага кругагляду знаходзіцца перыферыя.

Абагульненае паняцце «неабмежаваная працягласць», «форма існавання матэрыі, якая характарызуецца працягласцю і аб'ёмам»[16] перадаецца словам прастора: *я пастарэў – / хоць не на толькі, каб вочы .. мае… / і не адрознівалі часу ад прасторы* („Цяпер, калі разам…”); *Замкнёныя ў прасторах Эўкліда* („Сонца згінае ў дугу…”). Прастора можа аб'ядноўваць верх і ніз, гарызанталь і вертыкаль, неба і зямлю*:* *Здаецца, шлях у бясконцасць адкрыты* („Здаецца мне, што я іду па Саскім…”); *Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам* („Поле з недаспелым жытам-хорам…”); *На ціха адкрытых прасторах зямлі і нябёс / У Ніцу вясна завітала* („Бярнар швырнуў…”). У апошніх двух кантэкстах у лексемах прастора і шыр (шыр прасторам, адкрытыя прасторы) падвойваецца прыкмета «неабмежаванасць» Іншыя

[16] ТСБМ, т. 4, с. 370.

кампаненты семантычнага поля «верх», «вертыкаль» рэпрэзентаваны назоўнікамі Саваоф, Бог, святы Мікола, анёл, высі, вышыня (*Як камень, што ўніз імкне, / сапхнуты нагой з вышыні*; *Новых прадвызначэнняў у высях не будзе*), сонца, свяціла, неба, дуга неба, нябёсы (*Сонца згінае ў дугу вялікае неба; Іграе музыка святла й нябёс; узышло вясенняе свяціла;*), аблокі (*дзень глытае пыл серабрыстых аблокаў*), агонь (*Мо зыдзе агонь святы здалёку*), вырай (*нібыта з выраю ў вырай пералятаюць / душы святочныя маленні),* далечыні (*Як быццам сузірае нешта ў слёзных далячынях*), далі (*і над намі далі*), уздым (*сэрца займае балючым уздымам*), світанне (*І выйшлі на яхце ў мора яны прад світаннем*), месяц (*месяц над ім па-суседску свеціць*), рэха (*Рэха разносіць мелодыі наскія*), шлях (*нязведаны шляхі гасподня-боскія*) і інш.

Больш дэталёва раскрываецца, разгортваецца зямная прастора: зямля (*на прасторах зямлі; ноч вісіць над зямлёй; на зямлі сабака),* якую перакрыжоўваюць шляхі ў значэннях «жыццёвы шлях» (*шлях ад крыку першага і да апошняе малітвы*; *будзе твой шлях заўсёды на ўскрайку*), «бязмерныя магчымасці маладога жыцця» (*Здаецца, шлях у бясконцасць адкрыты…*); сцежкі (*Ідзе …знаёмай сцежкай да Нарвы*; *утравелаю сцежкай у гарод*); дарогі як працягласць фізічнага шляху, адлегласці, якую патрэбна прайсці і духоўнай, жыццёвай (*ціішынёй няспешна-гаючай сцелецца дарога; усё бяжыць тугой дарога / праз поле; і ў нікуды дарога*); рэкі з берагамі (*Над ракою Нарвай; І падаў ды падаў у ваду бераг янтарны*); напрамак (*ішлі не ў тым напрамку*), між імі палі (*поле з недаспелым жытам-хорам; быццам у поле выйшаў; ідзе … праз поле*), даліны і гарыны (*Прыгожа самота далін і гарын*), айчынныя абшары, туман, мора (*Бачыцца мне, што Шаховіч ідзе па моры*), вада, вадзіца, вадапады, вадавароты (*Тут памёр мой сябра / Вадой закалыханы; жменямі чыстай вады / Зіму разбурае адліга; прагне чыстае вады; сіняй напоўніць вадою; бягуць па вадзе жыцця; Вада … / Цячэ праз*

пальцы перламутрай; Вадою хрысціць звонкае начынне; пояцца коні вадою; п 'юць ваду два чырвоныя пеўні), вабяць агні, лясы Белавежы і пушча, якая мокне ў ступенях дажджу; растуць дрэвы (бярозы, ліпы, клён), зелянее на вачах трава; сад пад нядрэмным вокам Венеры з яблынямі, слівамі і грушамі; побач з чалавекам жывёлы (сабака, пёс, коні), птушкі (пеўні, пеўнік, птах) і інш.

Зямную прастору пранізваюць гукі жыцця: шум (*шумам соснаў*), рэха (*рэха разносіць мелодыі наскія*), песні (*Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам; і ўва мне разліваецца хорамі сум, /светлы сум, што ўмее душы вянчаць*; *спявалі не тыя песні, / не тыя малітвы*), звон (*то сонца гудзеў пераможны звон*), спевы званоў (*І ўсё радзей даганяў благавест ад святых ім званоў*), музыка (*Іграе музыка святла й нябёс*; *І згасла музыка пейзажаў свойскіх*), курлыканне жураўлёў (*музычным трохвугольнікам ляцяць / прадвеснікі паўторных нарадзінаў*), крыкі пеўняў (*певень радасці-крыку быцця / і певень нязбытнага сну*) і інш.

Каларыт паэтычнай карціны свету зборніка Яна Чыквіна сціплы, прыглушаны і не прагназуецца па ягонай назве. У прасторы лірычнага героя сустракаюцца храматычныя і ахраматычныя каляронімы: кантрастныя чатырохкодавыя каляровыя спалучэнні чырвонага, светлага, жытняга і цёмнага („Поле з недаспелым жытам-хорам…”); цёмнага, вогненнага, светлага і сярэбранага („Вечар – гарачае сэрца…”); трохкаляровыя коды сіняга, шэрага і бронзавага („Восень у Бельску і ў Крынках…”); сонечнага, цемнага і серабрыстага („Сонца згінае ў дугу вялікае неба…”); цёмнага, вогненага і бліскучасонечнага („Вечар плыве па двары…”); сіняга, вогненага і белага („За вакном развіваецца клён…”); зялёнага, сонечнага і рознакаляровага („Трава пазелянела на вачах…”); жоўтага, зялёнага і валошкавага („Тры фатаграфіі”); цёмнага, сярэбранага і залатога („Гадоў мінае новых чарада…”)… Святонімы і каляронімы разам з іншымі моўнымі сродкамі ствара-

юць паэтычныя вобразы летняга вясковага дня і вечара, ранняй восені, зімняга вечара, складаюць фон жанравым замалёўкам, надаюць каларыт абстрактным з'явам, пачуццям, роздумам.

У сацыяльна-несбалансаваным грамадстве адбываецца трансфармацыя "сваёй прасторы" ў "іншую", "антыпрастору", у якой нармальнае жыццё са сваімі радасцямі і горам ператвараецца ў *хтанічнае.* У *жорсткіх абдымках* трансфармуецца сам чалавек, яго жыццё становіцца *атрутным начыннем.* У "іншай прасторы" замест людзей *уладараць ідалы на варце* („Гадоў мінае новых чарада"), каштоўнасць чалавека вызначаецца не яго годнасцю, духоўнымі вартасцямі, а *срэбнікамі і золатам.* Насяляюць "антыпрастору" людзі са змярцвелымі душамі – *палітычныя юды*, *новыя нажывалы з бруднымі рукамі* („Ні слова добрага нідзе…"), якія цярпліва чакаюць *адпомсціць усяму свету*, *двурушнікі-міністры*, *ўсеабдымна і акруглiста* пускаючыя *ў вочы яд і дым*, каб усіх злавіць і сціснуць *у жорсткіх абнятках;* пачварныя, паліморфныя, незразумелыя істоты (*зграі арнаўдаў, салён карлгофавы ў пеньюры, ахвосталы, пралокі, мыш'янэры, сівыя паўхлопчыкі і печанегі, назіраючыя назіры, сьвіры, гразілы)* са сваімі незразумелымі дзеяннямі і рухамі (*рыхтуе смачыненне рдулі, мрамруць*) („Назірае за намі нехта…").

У гэтай хтанічнай прасторы элімініравалася прырода (*Нешта сталася з сонцам высокім, / Памяняўся напрамак у свеце* („Сёння вечны на свеце аўторак…"), толькі *віхраць нясветлыя віхры* ("Віхраць нясветлыя віхуры…"), свет замяніўся светам-рэстаранам; адсутнічаюць духоўныя гуманістычныя вартасці і іншыя кампаненты, неабходныя для развіцця справядлівага грамадства і культуры, трансфармуюцца слова і творчасць. Слова становіцца нежывым і набывае разбуральную сілу: *Ні слова добрага нідзе – тут найлагодная ўсім кара. / А найчасцей затопчуць, у пыл сатруць, заб'юць / На вуліцы ў натоўпе ці лякарні* („Ні слова добрага нідзе…"). І

сапраўдны паэт-прарок застаецца непрызнанным, таму што *нармальныя нашы людзі* не разумеюць, *куды ён кліча ўжо ад веку чалавека*, і ідуць на зык трубы свайго прарока, крывадушнага і аднавокага („Паэт і прарок”).

У прасторы света-рэстарана пануюць ахраматычныя чорны, цёмны і шэры тоны і нежывы (месячны) свет ці зусім адсутнічаюць каляровыя вобразы і кантрастнае ўжыванне вогненнага і чорнага колеру пры раскрыцці вобраза зямнога пекла („Ноч і месяц”) парушае аднастайны змярцвелы каларыт “чужой прасторы”.

Лірычны герой знаходзіцца ў супярэчлівым стане, бо ён належыць абедзвюм прасторам: ён жыве ў ”сваёй прасторы” і адначасова ў “несваёй”, бо не можа выйсці за межы “несваёй прасторы” (*паўсюль зачыненыя дзверы. / Ніхто нам не адчыніць іх – няхай яны б згарэлі*), адзіным выйсцем для яго астаецца выратаванне сваёй жывой душы: *Рукой махнуўшы на жыццё паводле пратакола – / Як голуба, сваю душу пускаючы на волю* (“Мы ўехалі ў балотны Беласток…”); *Не, спадары хтанічнага жыцця, / Маім жыццём вам не ўладарыць* („Гадоў мінае новых чарада…”).

Такім чынам, семантычнае напаўненне “іншай прасторы” надае кнізе *Жменя пяску* моцную сацыяльную напружанасць.

6. Даследчыкі неаднаразова падкрэслівалі тэму жанчыны і кахання як ядну з самых светлых і лірычных у шматаспектным паэтычным сусвеце Яна Чыквіна. Жанчына ў аналізуемым зборніку прысутнічае толькі ў «сваёй прасторы” лірычнага героя, у «іншай», трансфармаванай, яе няма. Несбалансаваная паміж духоўным і рацыянальным полюсамі «іншая прастора», прастора без духоўных вартасцей, прыродных кампанентаў, без жанчыны і дзяцей, не можа існаваць і пры ўсёй знешняй рухлівасці (*Бразгоча-прэ наперад ... квадрыгай*) ідзе ў напрамку свайго скону.

Жанчына ў «сваёй прасторы» выступае ў міфапаэтычных іпастасях гаспадыні лёсу і гаспадыні хаты, яна адначасова га-

туе не толькі ежу, але і начынне-лёс: *Агню ўладарніца на кухні, пры пліце / Вадою хрысціць звончае начынне, / Як быццам вяжа серабрыстых два канцы ніцей, / Як быццам сузірае нешта ў слёзных далячынях. / .... / І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя / У руках князёўны-гаспадыні... / Ці новыя ўзоры ткуцца госцяй* („Агню ўладарніца на кухні…”). Яна ахоўніца лірычнага героя, яго абаронца ад *шахліва-утрапёнай сферы быту*, падтрымлівае і выводзіць яго са стану, калі душа *не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць*: *Поруч ты ішла ў маленні варажбітным / Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне* („Поле з недаспелым жытам-хорам…”). Каханая жанчына надае лірычнаму герою магчымасць выпрастацца, адчуць сваю годнасць, зазнаць бестурботную радасць жыцця: *Падняты з сагнутых каленаў, / распалены палкім цяплом, / жаночай ціхай пяшчотай, – / лячу па жыцці бестурботна / нібыта сам сабе паўшы анёл* („Як камень, што ўніз імкне…”). Жанчына ўвасабляе сабой жыццё, якое яна творыць і ахоўвае: вакол яе бягуць несканчоныя *хвалі жыцця, пахуча-радасныя і прывабна-жаданыя*, варушыцца наўкол жыўё і чуецца яго плюскат. Лірычны герой *рукамі прабаваў злавіць усё, што млела прад вачамі*, а над усім багаццем жыццёвых праяваў стаяла *Яна ў просвеці акна / І гаварыла з кімсьці як бы пафранцузску. ... / І Аргус-пёс сцярог яе аргусна* („Вецер дыхаў хвалямі цяпла…”). Жанчына і каханне валодае варажбітнай сілай надаваць маладосць немаладому чалавеку і прыродзе: *Сэрца б’ецца нібы ў юнака* („За вакном развіваецца клён…”); *Адчуў, што сам, як светлае начынне, / Якое прагне чыстае вады... / І вечар зноў заводарыў жанчынай – / І стаўся маладым* („Адчуў, што сам, як светлае…”).

Каханне – гэта не толькі сіла, якая падымае чалавека з каленаў, але надае жыццяздольнасць самому жыццю, з’яўляецца “фізіялагічнай” асновай самога жыцця: *Мілая, у гэтым свеце мы блізка сябе, / намі корміцца голад жыцця* („Мокне пушча ў струменях…”). Яно ўпадабляецца жарсці, агню, па-

жару: *Мілая, што гарыць там / і разгараецца ў нашых сэрцах такое, / што, чым болей згарае яно, / тым больш застаецца згараць?* („Вечар плыве па двары…”); *О, каб мог я твой бярозавы стан / абняць клянова-вясняным пажарам!* („За вакном развіваецца клён…”).

Вечная прыгажосць жанчыны, прывабнасць (*неўтаймаванае красы рухлівае начынне, / з якога аж бруіцца слодыч п'янага віна*), загадкавасць (*– Мамзель, ці то не ваш партрэт з Палаца Дожаў / як сёння, у маіх гарыць вачах? / – Той самы, мсё. Ад тысячы гадоў…* („Натуршчыца”), фізічная прыцягальнасць (*Шчаслівіца сама сябе самую сніць, / Валосіцца, махаецца / Ад вечара да раніцы* („Жанчына-ноч”); хараство вачэй (*вабна смяюцца*; *хараство тваіх вачэй; валошкавыя вочы; ў вачах тыя ж іскаркі жарсці*), вуснаў (*вусны раскрыты*), стану (*бярозавы стан*), якасці захавальніцы жыцця і духоўнасці вызначаюць яе як аб'ект эстэтычнага і фізічнага пакланення. Спагадлівая і міласэрная жанчына зберагла Евангелле, суправаджала Хрыста на крыжовым шляху, шчыра аплакала Яго і засталася Яму вернай пры жыцці і пасля смерці. Менавіта жанчын зберагае ў сваёй далоні Хрыстос: *Жанчынам у храме здалося – Хрыстос, / Як жменю пяску, іх трымае ў далон*і („Бярнар швырнуў…”).

7. Сама генітыўная канструкцыя назвы зборніка з'яўляецца распаўсюджанай мадэллю метафары кніжнай мовы, а не маўлення, і гэты тып метафары няўмольна, адназначна прагназуе вытанчаную стылістыку вершаў зборніка і наогул паэтычнай мовы Яна Чыквіна. Даследчыкі творчасці паэта і мовы яго вершаў ўвесь час падкрэсліваюць «максімальную насычанасць рознастайнымі мастацкімі тропамі»[17], «майстэрскую кандэнсацыю вобразаў і эканомію слоў», «экспрэсіўную мадэрнісцкую манеру»[18], «надзвычайную кандэнсацыю мастацкіх сродкаў”[19], вышэйшую ступень метафарычнасці, рас-

[17] А. Раманчук, *Лірыка Яна Чыквіна 90-х гадоў*, с. 145.
[18] Ю. Паталкоў, *Прамова вышняе спадзевы,* с. 24, 37.
[19] А. Раманчук, *Лірыка Яна Чыквіна 90-х гадоў*, с. 126.

крыццё якой азначала б пазнанне нашага часу[20] і інш. У невялікіх па аб'ёму вершах кандэнсуюцца, сплятаюцца ў моцны вузел розныя тропы, фігуры, заснаваныя на фанетычным, семантычным, словаўтваральным, марфалагічным і сінтаксічным моўных узроўнях. Вобразнае багацце мовы вершаў зборніка *Жменя пяску* ўжо дакладна вызначаюць прыведзеныя фрагменты вершаваных радкоў – алітэрацыя і асананс; метафара рознай структуры і семантыкі; аказіянальнае слова, якое семантычнай ёмістасцю, тэкстаўтваральнымі магчымасцямі надаюць вершам незвычайную выразнасць; лексічны, дэрывацыйны паўторы, паўторы суфіксаў, прыставак; паліплот; антыфразіс; сутыкненне лексіка-семантычных варыянтаў аднаго слова; розныя тыпы параўнанняў*;* антанамазія; стылістычны злом; семантычна-маркіраванае ўжыванне вялікай і малой літар, знакаў прыпынку (спосабы параграфемікі) і гэтак далей…

У адным фразавым спалучэнні кантамінацыя розных пераносаў, сродкаў ампліфікацыі, антыфразісаў, інверсій прыводзяць да ўзнікнення рознага тыпу камбінаваных вобразных тропаў-фігур: сінекдаха, метафара, метанімія, алітэрацыя, асананс (*Але цела сокамі бяроз напоенае, шумам соснаў / Не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць / І спявала ў полі жытнымі вачыма* („Поле з недаспелым жытам-хорам...*"*); метафара, дэрывацыйны паўтор разам з паліплотам (*і разгараецца ў нашых сэрцах такое, / што, чым болей згарае яно, / тым больш застаецца згараць* („Вечар плыве па двары…"); метафара, дэрывацыйны паўтор разам з аказіяналізмам (*крычаць вадагады ў вадзе* („Мокне пушча ў струменях…"); антыфразіс разам з дэрывацыйным паўторам і хіязмам (*нярухам плыве праз вякі / навечна рухлівым няплывам* („Камень"); сінтаксічны паралелізм, ускладнёны сінаніміяй і паўторамі прыставак, флексій, суфіксаў: *Незавершаны будовы лёсу, / Незакончаны будынкі*

[20] М. Сяднёў, *"Светлы міг" Яна Чыквіна. Паэзія высокай пробы*, с. 64.

мараў… („Сёння вечны на свеце аўторак…”); сінестэзія (*на флейт губах гарчыць рагнеда; звонкае начынне; Іду па таланяпэўным двары; Цішынёй няспешліва-гаючай сцелецца дарога; Мама прысела на сходках / у жоўта-ветранай кофце*); разгорнутыя метафары (разам з іншымі выразнымі сродкамі) у вершы “За вакном развіваецца клён…” трансфармуюць Яго і Яе ў раслінныя вобразы народна-паэтычнай традыцыі (ён – клён, яна – бяроза), у вершы “Вечар – гарачае сэрца…” прыродныя з’явы ўвасабляюцца ў людзей (вечар – ён, ноч – яна). Абодва вершы аб’яднаны хіязмам і люстраным адвыяўленнем актыўнай пазіцыі ў сітуацыі кахання: у першым вершы Ён займае актыўную пазіцыю (*О, каб мог я твой бярозавы стан / абняць клянова-вясняным пажарам!*), у другім – Яна (*Ноч стаіць на каленях, / цалуе вечара вусны*). Уся гэтая вобразнасць ускладняецца на сінтаксічным узроўні простымі і складанымі інверсіямі, якія надаюць радкам верша і вершу ў цэлым трывожную дынаміку пульсуючай думкі паэта (*Я люблю глядзець, / як кожны дзень / з маіх рук / з’ядае свой сняданак / мой неадлучны спадарожнік*).

Вершы кнігі *Жменя пяску*, сапраўды, з’яўляюцца кандэнсацыяй усёбаковай інфармацыі, патрабуючай ад чытача інтэлектуальнай напружанай працы, ад якой ён можа атрымаць незвычайную асалоду, ён можа, нават, захварэць вершамі Яна Чыквіна, раскласці іх не толькі на вобразныя, але і на афарыстычныя фрагменты і карыстацца імі ў радасныя ці зусім нярадасныя моманты свайго жыцця і асэнсавання свайго месца ў гэтым зусім не простым свеце. Вось некаторыя з іх: *Хоць гэта вецер толькі быў і ў нікуды дарога* („Вецер дыхаў…”); *Вада, як час ў быццi-чарнавіку магутным, / Цячэ праз пальцы перламутрай; І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя* („Агню ўладарніца…”); *Неўзабаве зарэжам пеўніка – адсвяткуем дзень нараджэння. А ён ці ведае…* („Неўзабаве…”); *А ўсё -такі, калі заляжа ноч наўсцяж і лекар не пакіне вам надзеі, не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа, а вышняе спадзевы*

(„Гадоў мінуе новых чарада…”); *І як ні ідзі ты, а будзе твой шлях заўжды па ўскрайку*; *Ні слова добрага нідзе…*(„Ні слова добрага нідзе…”); *Бо ўсё на свеце ўпісана ў форму вогненнага кола, якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола* („Мы ўехалі ў балотны Беласток…”); *Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала* („Бярнар швырнуў…”)*; Заўсёды паміж напэўна і мабыць* („Мы зрабілі памылку…”); *Раны жыцця адно жыццём і лечым* („Сонца згінае ў дугу…”); *І вось канчаецца жыццё – і мы з ім нібы квіты; Яго адзі-навольны рукатвор, нібыта нейкі чарнавік, няўцямна ўлас-нымі рукамі я з дня ў дзень псаваў як мог* („І вось кан-чаецца…”); *Новых прадвызначэнняў у высях не будзе* („Сонца згінае ў дугу вялікае неба…”); *Што зрабіў ты са сваім жыццём? – сябе пытаю. Быццам ў поле выйшаў, дзе туман ляжыць…* („Дзень пры дні – тужлівая жура…”) і інш.

Такім чынам, тытул кнігі *Жменя пяску* пераўтвараецца ў жменю вобразнасці роднай мовы, па словах Янкі Купалы – у скібу слова, бо роднае слова цалкам падняць не пад сілу і нават самаму таленавітаму творцу, якім з’яўляецца Ян Чыквін, але можна авалодаць яго магічнай сілай, выказаць яму свае павагу і любоў і перадаць свае пачуцці іншым *дзеля спажытку супольнага*.

8. Кампазіцыйная будова зборніка адносіцца да семантычнага кола. Першы верш “Поле з недаспелым жытам-хорам…” і апошні “Маладыя гадзіны” адрозніваюцца паміж сабою па жанравай прыкмеце, таму што першы верш элегічны, другі – алегарычны, а аб’ядноўваюць іх ідэя, тэма, матывы, вобразнасць і семантычны хіязм. У першым вершы лірычны герой знаходзіцца ў прамежкавым стане паміж смерцю і жыццём (*цела ... не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць*), і каханая жанчына, нібыта анёл, у варажбітным маленні вядзе яго да берагавіны жыцця, выводзіць са смерці ў жыццё; у апошнім вершы першую пазіцыю займае гадзіна-жыццё (дачка), другую – гадзіна-смерць (маці), і абедзве спадзяюцца на падзею

жыцця. Узнікае ланцужок смерць – жыццё – жыццё – смерць – жыццё, які і замыкаецца ў семантычнае кола. І чытач зноў звяртаецца да назвы зборніка *Жменя пяску*, якая ў тугі вузел вяжа ўсю філасофскую праблематыку і мастацкае ўвасабленне паэтычнай карціны свету Яна Чыквіна.

Такім чынам, тытул кнігі Яна Чыквіна *Жменя пяску* выяўляе асноўныя філасофскія, культуралагічныя і мастацкія параметры вершаў: ён прагназуе іх жанравыя асаблівасці, асноўныя тэмы і матывы, ідэйны змест, канцэптуалізацыю вобраза лірычнага героя, асаблівасці мастацкага светаўвасаблення паэта, агульны лад і настрой, мастацкія вартасці – адным словам, выконвае функцыю падмурка складанай мастацкай паэтычнай будовы.

2010 г.

Анжэла Мельнікава
Гомель

«ДЗЕ СКАРБЫ СЭРЦА ВАШАГА...»
(Паэзія Яна Чыквіна)

Ян Чыквін – асоба шматгранная: паэт, празаік, перакладчык, вучоны, даследчык беларускай і рускай літаратур, сябра Саюза польскіх пісьменнікаў і ганаровы – Саюза пісьменнікаў Беларусі, з 1989 года – старшыня Беларускага літаратурнага аб'яднання «Белавежа», рэдактар выдавецкай серыі «Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб'яднання «Белавежа», літаратурна-мастацкага і беларусазнаўчага часопіса «Тэрмапілы». Аўтар паэтычных зборнікаў: «Іду» (Беласток, 1969), «Святая студня» (Беласток, 1970), «Неспакой» (Беласток, 1977), «Светлы міг» (Мінск, 1989), «Кругавая чара» (Беласток, 1992), «Свет першы і апошні» (Беласток, 1997), «Крэйдавае кола» (Беласток, 2002), «Жменя пяску» (Беласток, 2008), кнігі выбранага «Адно жыццё» (Беласток, 2009). А яшчэ Яну Чыквіну належаць шматлікія літаратуразнаўчыя даследаванні, літаратурна-крытычныя артыкулы, пераклады на польскую мову твораў А. Разанава, на беларускую – твораў польскіх паэтаў XX стагоддзя. У сааўтарстве з Галінай Твартановіч Ян Чыквін пераклаў «Запіскі янычара Канстанціна Міхайловіча, серба з Астровіцы».

Вызначальная рыса паэзіі Яна Чьпсвіна, на наш погляд, – у своеасаблівасці яе культуралагічнага кантэксту: народнабеларускае выступае тут як арганічная частка выкшталцона-

еўрапейскага. Паэзію Яна Чыквіна вылучае высокая культура творчасці, шырокі культурны кантэкст увогуле, глыбокае пранікненне, адчуванне спрадвечна беларускага. Еўрапейскі інтэлігент, якому дадзена адчуванне «родных каранёў». Еўрапейскасць і беларускасць Яна Чыквіна – ва ўраўнаважанасці, інтэлігентнай стрыманасці яго вершаў, самім стылі мыслення. Творам паэта ўласцівы арганічны інтэлектуалізм, што выяўляецца ў глыбокім веданні айчыннай і сусветнай літаратур, філасофіі, культуры.

Ян Чыквін – паэт, схільны перш за ўсё да **самааналізу, роздуму.** Ён імкнецца *«ўбачыць яснасць з боку тайнай цемнаты»* [1, 16], адлюстроўвае жыццё ва ўсёй яго складанасці, супярэчлівасці: *«іх жа аніхто не бача, // двух анёлаў – смутку і яснот»* [2, 16]; *«усё імгненнае жыццё»* [2, 22].

Паэзія Яна Чыквіна — ***медытатыўная, сузіральная,*** паэт засяроджаны ў сабе. Ён — *«той, хто вось ішоў і ўзіраўся //ў навакольны свет і заадно ў сябе самога» [2, 24].*

Значнае месца ў паэзіі Яна Чыквіна займае **духоўная** праблематыка, што сведчыць пра **вертыкальны** ўзровень яго твораў (у «Пасланні да Каласянаў» сказана: *«І вось, калі вы ўваскрэслі з Хрыстом, дык шукайце **вышыняў»*** [Кал. 3: 1-1]). Паэт імкнецца супрацьстаяць каштоўнасцям спажывецкага свету, гэтай «спекуляцыі на паніжэнне», згодна з Б. Вышаслаўцавым *(«Гарыць мая свяча...// Адным сваім святлом змагаецца з пачварным воблікам эпохі»)* [3, 9], імкнецца да вышэйшага, пазачасавага:

– Хай Гасподзь ратуе і дае надзею!..
Будзем, будзем, Божа, ў Бога верыць [2, 14].

Галоўныя для паэта катэгорыі – Любоў, Сумленне, Краса, Дабрыня. У вершы «Яздок без сядла» паэт выгукне: **«а я на зямлі свечкаю перад іконай»** (вылучана намі. – А. М.) [4, 418]. У вершы «Не проста сена воз» паэт заклікае: *«Ствараййце культуру»* [4, 420].

Ян Чыквін шмат і глыбока разважае над праблемамі сэнсу жыцця зямнога:

Няхай здаецца вам, што ён не ўваскрос
І пгго гармоніі няма ў душэўных муках.
А ўсё-такі, калі заляжа ноч наўсцяж
І лекар не пакіне вам надзеі,
Не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа,
А вышняе спадзевы [5, 256].

Чалавек у творах Яна Чыквіна асэнсоўваецца праз усведамленне такіх маштабных катэгорый, як **жыццё і смерць, уваскрэсенне, сям'я.** Ян Чыквін даволі шмат у сваіх вершах звяртаеццца да Усявышняга, «*Бацькі, Сына і Духа Святога, Усёдаравальнага»,* асэнсоўвае праблемы духоўнага:

Таму ідзе самазгаранне,
Калі каго Усявышні абміне [2, 18].

У кантэксце хрысціянскіх каштоўнасцей гучаць і словы Яна Чыквіна пра «*Хараство адзінае».* Паэт верыць у «*Вышэйшую мудрасць, якой жывуць людзі»* [3,28].

Ён сцвярджае ў сваіх вершах **Любоў,** галоўную хрысціянскую каштоўнасць: *«Насустрач людзям душа ўсё імкне»* [3, 26]. Трэба зазначыць, што духоўная плынь у сучаснай беларускай літаратуры – адна з самых прадстаўнічых і змястоўных: творы Зніча (Алега Бембеля), М. Вайцяшонак, Д. Бічэль-Загнетавай, Г. Тварановіч, Н. Мацяш, В. Коўтун, Х. Лялько, В. Аксак, Г. Каржанеўскай, І. Багдановіч. Гэтыя пісьменнікі асэнсоўваюць галоўныя, асноватворныя пра-блемы: для чаго створаны чалавек і на якіх прынцыпах будаваць сваё жыццё.

Яну Чыквіну, *«сыну вёскі, брату крыніц і травы»* [3, 26], уласціва адчуванне, **перажыванне Быцця** ва ўсёй яго **натуральнасці, сапраўднасці** *(«Як срэбны вецер кліча бяро-*

зы!» («Vita mea») [2, 5], *«Слыхам ледзь ловіш рух лісцяў бясконцы»* («Гарадок на ўскраіне вёскі») [2, 47], «пакланенне перад жыццём», згодна з А. Швейцэрам [6]. Паэт *«заслуханы ў сонцазвон і вецер барвовы»* – што сведчыць пра адпаведнасць творчасці Яна Чыквіна нацыянальнай беларускай мастацкай традыцыі. Творы беларускіх пісьменнікаў моцныя сваім інтуітыўным, непасрэдным перажываннем і адчуваннем Быцця: *«Прагнасць жыць паўсюль»* [2, 32]; *«Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам //ратавальным»* [2, 35]. Прырода, навакольнае, быццёвае ператвараецца ў набытак унутранага свету, форму духоўнага вопыту. Тое, пра што піша Ян Чыквін, прасякнута асабістым успрыманнем, бачаннем: *«Гэтым пахам пераграэтым // Ашчасліўленая рэчка // Замірала ў захапленні, // Ў меланхоліі цячэння»* [1, 69]. Паэту ўласціва своеасаблівая «сімпатыя», пранікнёнасць у жыццё *(«Добры дзень, сястра мая, бяроза, // Прывітанне вам, браты дубы»)* [1, 19]. Сцвярджэнне свайго гістарычнага быцця беларусамі ў цеснай узаемасувязі з наваколлем абумовіла выключна інтымнае перажыванне рэчаіснасці. Ян Чыквін сцвярджае эстэтычную значнасць і самакаштоўнасць Быццёвага. Менавіта праз простае, тое, што такое далёкае ад клопату і заклапочанасці спажывецкага свету, і выяўляе сябе вечнае, сапраўднае.

У вершах Яна Чыквіна натуральнае, жыццёвае адначасова выступае і высокім, біблейскім: *«І сказаў Гасподзь Бог: нядобра быць чалавеку аднаму»* [Быццё: 2, 18]. У Яна Чыквіна:

А мы ў самотнасці тугу ўсёчалавечую галубім...
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім? [2, 22].

У вершы «Божая кароўка» выяўлены хрысціянскі падыход да **Жыцця як радасці:**

...жыццё бурліла на усіх паверхах,
судакраналася, і з кожнага яго найменшага скрылёчка

ва ўсе напрамкі пасылаўся той жа таямнічы імпульс,
вестка-радасць існавання, што і ў ім не згасла [2, 24].

У вершы «Лодка і вёслы»:

Лёс даў вось шчасце моўчкі глядзець
Нашым мокра-чорным ценям,
Як вёслы бясследна бягуць па вадзе [1, 84].

Аўтарытэтны праваслаўны прапаведнік А. Шмеман пісаў: «Страшэнная памылка сучаснага чалавека: атаясамліванне жыцця з дзеяннем, думкай і г. д. і ўжо амаль поўная нязадольнасць жыць, гэта значыць, адчуваць, успрымаць, «жыць» жыццё як бесперапынны дар. Ісці на вакзал пад дробным, ужо вясеннім дажджом, бачыць, адчуваць, усведамляць рух сонечнага промня па сцяне — гэта не толькі «таксама» падзея, гэта і ёсць сама рэальнасць жыцця. Не ўмова для дзеяння і для думкі, не іх безуважны фон, а тое, па сутнасці, дзеля чаго і варта дзейнічаць і асэнсоўваць. І гэта так таму, што толькі ў гэтым дае нам Сябе адчуць і Бог, а не ў дзеянні і не ў думцы» [7, 15].

Адзін з вершаў Яна Чыквіна так і называецца «Мы жывём, якая радасць гэта!»:

Радуемся ўсяму на свеце,
У жыцці бываючы нечаканым госцем [1, 65].

У вершы «Клён і вішня»:

Жыццё зноў для нас святам,
Калі запрасіў Усявышні [4, 428].

Скразная ў творах Яна Чыквіна — **філасофская праблематыка**:

Што ёсць быццё? Што — чалавек? Што — Бог?

Чаму нікому нельга лёсу перайначыць? [4, 426].

Паэт асэнсоўвае пытанні жыцця і смерці («Vita mea», «Вячэрні роздум», «Камень»), шукае сэнс існавання («Свет, як адна міска на стале для наймітаў», «Крык начны савы»), перадае адчуванне хуткаплыннасці, скарацечнасці індывідуальнага жыцця:

Адно жыццё на ўсё жыццё — як гэтага нямнога! [1, 85].

І адвечнасці Жыцця ўвогуле:

І зацвіце жыццё пад гэтым небам зорным,
Як год таму і тысячы таму гадоў [2, 22].

Гэта дыялектыка, ці, як выказаўся сам паэт, *«гэта боская формула жыцця»* [2, 39], адлюстравана ў вершы «Зноў на магіле бацькоў вясна». Гэтай тэме прысвечаны і верш «Яна ляжала ў забыцці», верш пра Маці:

Яна не ўспомніць не можа
Імгнення і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам
У трапятанні трывожным.
Успомніць — і станецца кветкай мурожнай [2, 26].

І верш, прысвечаны Бацьку:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно [2, 27].

Гэтыя два вершы складаюць своеасаблівы паэтычны дыптых. У творы «Даўно нежывы бацька полем ідзе» ў адно з'яднаныя вобразы Бацькі, Селяніна, Захавальніка жыцця, яго асновы. Тут ізноў жа мы можам гаварыць пра адпаведнасць творчасці Яна Чыквіна беларускай нацыянальнай традыцыі. Сялянства ўсведамляецца як субстрат нацыі. Традыцыі, створаныя сялянскай культурай, успрымаюцца як першакрыніца этычных уяўленняў.

Зварот да сялянскай тэмы – зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Гэта прадвызначае своеасаблівую танальнасць такіх твораў (іх велічнасць, урачыстасць, лірычнасць), пэўны тып героя і канфлікту, пэўны маральны патэнцыял. Нездарма верш «Даўно нежывы бацька полем ідзе» Яна Чыквіна перакладзены на многія замежныя мовы, бо выступае як рэпрэзентатыўны, паказальны для беларускай культуры, адлюстроўвае і спецыфіку нацыянальнага светабачання, і тып культуры. І, урэшце, гаворыцца ў гэтым вершы пра галоўнае: жыццё, смерць, бяссмерце, пра таго, хто дае жыццё.

У вершы «Песнятвор» паэт здолеў дакладна і ў той жа час паэтычна-вобразна выказаць сутнасць працы земляроба, селяніна. Зямля для яго – **Песнятвор:** *«Зямелька, пухкі пыл, бацькоўскі песнятвор»* [4, 425]. Праца селяніна — уваскрашэнне жыцця:

Яна зярняты сыпала са жмені,
Яна ўваскрашала загоны [3, 18].

Быццёвы, матэрыяльны пачатак нацыянальнай ментальнасці выражаны і ў пільнай увазе нашых пісьменнікаў да

рэчыўнага, побытавага свету, у нейкай асаблівай натуральнасці, лірычнасці ў выяўленні будзённых рэалій жыцця *(«Над вёскай міску неба трымаў бусел»* [1, 39]; *«За вёскай з сена ўставала надранне»* [1, 39]). І разам з тым гэтае будзённае паэтызуецца, апяваецца, узнімаецца да пантэістычных канцэпцый рэчаіснасці («*Слухаць музыку любіў мой дзед: // Ад незапісаных гадоў // Круціў пласцінку жорнаў. //1 коўш мукі быў поўны»* [2, 30]). Адсюль і вобразы *поля, плуга, жыта, раллі, зерня, хаты* і г. д. Быццёвасць мыслення, заземленасць мастацкага вобраза, паводле В. Каваленкі, — у аснове верша «На папасе»:

Мы паслі ноч.
Гарэў касцёр духмяна,
І падалі,
Бы скваркі,
Зоркі ў атмасферу [1, 75].

Адсюль і шчымліва-інтымныя звароты паэта: «*Сад мой, садок, //Душа найлепшая з душ, // Прыбяжы да мяне ў Беласток // У белай кашулі груш. // Зялёным сваім нутром // Надыхаеш даўніх мне сноў»* [1, 43].

Пра філасофскі склад мыслення Яна Чыквіна сведчаць пастаянныя звароты да ***катэгорыі Часу*** (вершы «Крык начны савы», «Элегія ночы», «Элегія фаталіз*му»,* «Феномен дня» і інш.), імкненне спасцігнуць сутнасць Часу: *«Паспрабаваць бяздоння часу // У міг адзін, ў шчыліне дня, // Калі жыццё стаіць ў вачах // Глытком адвечнай цішыні» [1, 72];* «*І што ёсць час — рака ці акіян? // Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?» [4, 426], «А ці імгненне тое будзе помніць пра мяне?» [5, 252].* Паказальныя ўжо назвы зборнікаў Яна Чыквіна «Светлы міг», «Свет першы і апошні».

Сімволіка твораў Яна Чыквіна таксама мае філасофскі падтэкст: *«Замыкаецца кола лёсу»* [2, 5]. Жыццё як кола («*Жыццё імкнецца ў форму кола»* [2, 50]; *«І чысты час*

прымае ўрэшце форму кола»). Кола сімвалізуе адвечнасць, бясконцасць жыцця. Адсюль, мабыць, і адпаведныя назвы паэтычных зборнікаў: «Кругавая чара», «Крэйдавае кола».

Вершы Яна Чыквіна вылучаюцца паэтычнай **вобразнасцю, асацыятыўнасцю,** метафарычнасцю: *«у срэбналістай цішы», «аквамарынная бяроза-стройніца».*

Паэзія Яна Чыквіна звернута да **Прыгожага,** традыцыйныя ў яго вершах вобразы Пані, Рамэа і Джульеты, Адысея, імёны Бетховена, Сафо, Дэ ля Крус, Клеапатры, Беатрычэ, Лоркі. Ян Чыквін працягвае матывы апалонаўскай лірыкі М. Багдановіча, звяртаецца да так званых адвечных тэм, апявання Красы, Прыгажосці. Паэт прызнаецца, што ён *«красы староннік найзвычайны».* Яну Чыквіну блізкая думка «аб эстэтычным як аб глыбіннай сутнасці свету... асэнсаванне і ўспрыманне свету ў эстэтычных катэгорыях» [8, 185]. Тут нельга не ўзгадаць і апяванне Хараства, Красы Ул. Жылкам, Ул. Дубоўкам, Я. Пушчам. В. Максімовіч пісаў, што эстэтызацыя хараства, красы — адна з вызначальных прыкмет адраджэнскай літаратуры: «Краса для мадэрністаў выступала своеасаблівым сінонімам духоўнасці. Калі дапусціць існаванне трох вымярэнняў Абсалюту – Ісціны, Дабра і Красы, – то для мадэрністаў менавіта Краса ёсць тая іпастась Абсалюту, якая найбольш поўна заключае ў сабе патэнцыі рэалізацыі, раскрыцця духоўнай субстанцыі. Толькі праз абагаўленне красы, прыгожага, хараства яны бачылі шлях адраджэння магутнага патэнцыялу нацыі» [8, 187].

Беларускімі даследчыкамі (А. Бельскі) заўважана, што восень — самая апетая пара года ў беларускай паэзіі [9]. Да вобраза восені часта звяртаецца і Ян Чыквін. Яго творы насычаны **вобразамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі з нацыяльнай культуры:** *«На двары позні Рым пад сінім небам айчыны».* У вершы «Паэт на чужыне»: *«У тым адхоне, дзе я сканаю, // У тым пранізлівым бляску // Я вельмі самотны – айчыны не маю, // Матчынай ласкі»* [1, 51]) — алюзія на М. Багдановіча.

Радок з верша «Яздок без сядла»: *«а я на зямлі свечкаю перад іконай»* [4, 418] перагукваецца з вершам Ул. Жылкі «Я — грамнічная свечка прад Богам».

Трэба асабліва вылучыць спецыфіку **культурнага кантэксту** твораў Яна Чыквіна. Паэзія яго ўгрунтаваная не толькі на нацьмнальным мастацкім вопыце, але і на вопыце **сусветнай культуры** (вершы «Адысей і Найзікая», «Раздвоенасць», «Прыдарожны бар», «З анахарэтавых запісаў», «Паверыўшы ў паэзіі крыло», «Ноч ясная тваёй душы», «Майстэрня паэта», «Крык начны савы» і інш.). Паэт звяртаецца да вобразаў, гісторыі, культуры Старажытных Грэцыі і Рыма, Сярэднявечнай Еўропы, часоў Адраджэння, усходняй міфалогіі. Вядома, што якраз грэка-рымская культура і хрысціянства выступаюць агульнымі культурнымі пачаткамі еўрапейскай літаратуры, з’яўляюцца вызначальнымі адзнакамі еўрапейскай культуры.

Такім чынам, «дзве душы» беларуса, «дзве душы» як скразны матыў беларускай літаратуры своеасабліва трансфармаваліся і ў творчасці Яна Чыквіна:

> Здарылася ж жыць на ўзбочыне
> Шляху дзікіх гусей і бетховенскіх гукаў [2, 32]

Паказальны радок з верша «У Дубічы штогод прыходзіла вясна»:

> Глядзела маці на усход, а бацька спазіраў на захад [2, 38].

Паэт знайшоў досыць трапнае слова – *заўсходні чалавек,* якое дакладна адлюстроўвае ўнутранае адчуванне самога Яна Чыквіна, выхаванага на памежжы Захаду і Усходу. Верш «Бемоль Сяднёва» — узор спалучэння Культуры і Цывілізацыі: *«Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам //ратавальным»* [2, 35]. Гэты радок Яна Чыквіна – раскоша для філо-

лагаў. Грунтуючыся на гэтым радку, можна разважаць і пра спецыфіку нацыянальнай ментальнасці (інтуітыўнае пранікненне ў жыццё, рэчаіснасць, інтуітыўнае перажыванне Быцця), і спецыфіку мастацкай індывідуальнасці самога паэта (спалучэнне, сінтэз нацыянальна-беларускага і вопыту сусветнай культуры, філалагічную вывучку, у рэшце рэшт), пра культуралагічны погляд на Беларусь як на прарадзіму славянства. *Санскрыт* у гэтым радку — сінонім спрадвечнага.

Пададзены ў вершах Яна Чыквіна і традыцыйныя нацыянальныя **мастацкія архетыпы** (дарогі, роднага кута, жывой вады («як *ажыўляльную ваду»),* культуралагічныя і міфалагічныя вобразы (Лета, Дрэва, Дажбога, Жалі), сімвалы. Прывязанасць беларуса да родных мясцін, архетып Роднага кута выяўлены ў вершах «Дубічы, Дубічы», «Гайнаўшчына», «Слупы бязвер’я». Даследчык беларускіх мастацкіх архетыпаў І. А. Чарота заўважыў, што ў «беларускім мастацтве зусім не выпадкова распаўсюджаныя матывы мяжы і пераходнасці. Якраз гэтая семантыка ўласціва ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных...» [10, 104].

Памежныя, пераходныя вобразы (захаду, змяркання, світання) — скразныя ў творах Яна Чыквіна («Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных», «Сонечная дарога змяркання», «Ноч кнігу вечнасці чытае», «Смуга вячэрняя» і інш).

Паэту блізкая думка пра **роднаснасць музыкі і паэзіі** (вершы «Бемоль Сяднёва», «Сонечная меса», «Партытура», «Элегія фаталізму», «Беластоцкая элегія» і інш.). У вершы «Лета 1980»: *«Радасць ўчарашняя, сумна-прыгожая, //Усё намагаецца ў мелодыю выліцца»* [1, 53]. У вершы «Партытура»: *«З грацыі кветак музыкай тхне. // Восень на нотах развешана»* [1, 55]. Узгадваюцца словы рамантыка Наваліса пра паэзію як прамежкавае мастацтва паміж жывапісам і музыкай.

Ян Чыквін шмат уносіць у распрацоўку беларускай **лірыкі кахання** (вершы «Раздвоенасць», «Шарая гадзіна. Вочы ў вочы», «Водгулле», «Цябе няма, і ўся зямля маўчыць», «Ноч

ясная тваёй душы», «Ікона», «Трыпутнік мілавання», «Малітва», «Кветка болю», «Айкумена», «Жанчына-ноч»):

Шарая гадзіна. Вочы ў вочы.
Два анёлы, ўжо без крылаў.
Дзве душы... Ах, Госпадзе, памілуй!
Міласці нябеснай і тартарскай змрочы [2, 16].

У вершы «Раздвоенасць»:

І к палкаму жанчыне-дрэву схіліцца мужчына-дрэва,
На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць без слоў.
У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам,
І здасца ім, што перад імі тысячы гадоў [2, 22].

Каханне як самарастварэнне ў каханым чалавеку перадаецца ў вершы «Асіметрыя»: *«Тваімі словамі малю, //З табой сама сабе адпавядаю»* [4, 431].

Паэт выказвае **захапленне Жанчынай,** прыгажосцю Жанчыны, якая – *«нібыта музыка жывая».* Пранікненне ў сутнасць жаночага, спасціжэнне жаночага — у вершах «Смуга вячэрняя»:

Запаланіла некалі мяне твая ўсёчалавечнасць,
Жаноча-боская цярплівасць, дабрыня, ласкавасць [4,429].

І ў вершы «Малітва»:

Ты ствараеш свет і ночы
Нараджэння, пахавання.
Уся ты ў яснасці вялікай,
Як ікона Багамаці.
Хараства, дабра і праўды
Дай мне, грэшнаму, пазнаці [4, 424].

У вершах Яна Чыквіна выяўлены выразна мужчынскі пачатак, калі мужчына выступае адказным — Мужчынам, які вядзе за сабой Жанчыну:

Бог выбраў цябе, жанчына,
Паслаць па шляху за мною [2, 13].

Паэзія – калі ёсць гэтае славутае «перавышэнне» сэнсу тых слоў, з якіх складаецца верш. Там, дзе паэзія, творчасць, там і абнаўленне, **моватворчасць,** нараджэнне. Нараджэнне новага слова: *трысмутэніі, адсонцаўлялася, абаклуненыя, заўгоднік,* сонца ледзь *круглiцца, табе не матуліцца, // мне не татуліцца, моўкня, мірсціцца, завокнены, дадумы, прастромім, духасветлы, фіялець, ветрамузычны, сумілаванне.* Наваторамі насычаны верш «Сонечная меса»: *лагодзіца, асонцаяўлены, сонцазвон.* Ізноў жа ўзгадваецца Ул. Дубоўка, які таксама ўвёў у беларускую мову шмат слоў-наватвораў. Р. Якабсон пісаў, што «поэзия – просто язык в его эстетической функции... Поэзия есть оформление самоценного «самовитого», как говорит Хлебников, слова» [10, 10-11].

Філалагічны клас Яна Чыквіна выяўляецца ў высокай культуры творчасці, паводле А. Адамовіча. Пра што сведчаць ужо і назвы вершаў («Элегія фаталізму», «Элегія ночы», «Vita mea», «3 анахарэтавых запісаў», «Айкумена» і інш.). Філалагічны склад мыслення паэта своеасабліва праяўляе сябе ў вершы «Праз нас жыццё»:

Праз нас жыццё
Шукае сабе формулу
Навелы [2, 52].

Або: «Пад ліпамі душна, як у форме санета» [1, 13].

Яну Чыквіну не чужая думка пра **дзейснасць рытму,** што ў свой час было пераканаўча даведзена А. С. Яскевічам. Так,

літаральна заварожваюць сваім тэмпам вершы «Божая ка-роўка», «Веравызнанне», «Кветка болю».

І не быў бы Ян Чыквін беларускім паэтам, каб не прагучала ў яго творах **патрыятычная праблематыка.** Ян Чыквін *«загледжаны ў прыгажосць роднага краю»* [1, 77]. Традыцыйная для нашай літаратуры дылема Волі-Долі ў Яна Чыквіна вырашаецца адназначна на карысць Волі:

Будзе жыць айчына
Небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля!..
Ёсць такая мажлівасць!
І духу такая воля... [2,44].

У вершы «З анахарэтавых запісаў» гучаць характэрныя для беларускай паэзіі матывы смерці і ўваскрэсення Беларусі. Янку Купалу *«сніліся сны аб Беларусі».* Яну Чыквіну таксама сніцца радзіма:

Буслы і коні на волі!
І неспадзеўна ў грудзях, да болю,
Шчым зашчыміць, нібы так, без прычыны...
А гэта, як цельца карала,
На душу апала
Сляза пякучая айчыны [4,424].

Таямніца Сапраўднага мастацтва не паддаецца лагічнай расшыфроўцы, прачытанню. Да канца неспасцігальнай засталася для мяне і паэзія Яна Чыквіна. Здаецца, справа ў рытме яго вершаў, гэтых пераходах думкі, асацыяцый, сінтэзе высокай, вытанчанай еўрапейскасці і быццёвасці, угрунтаванай на беларускай вясковай глебе.

А. Шмеман пісаў: «Уся культура і ўсё ў культуры – у рэшце рэшт – пра Боскае Царства, за ці супраць. Таму пгго

культура складаецца з «рэалізацый» скарбаў сэрца («Дзе скарбы сэрца вашага ...») [7, 188]. Скарбы сэрца паэта Яна Чыквіна – з Вышэйшым, з Родным, з Прыгожым:

кожны дзень
я паўтараю як малітву:
роднае мяне выратавала!
Дзе былі мы народжаныя,
у цэнтры сусвету,
дзе вечна ўстае
і велічна заходзіць
нашае сонца,
і жыватворыць тайну
вокадух [5, 288].

ЛІТАРАТУРА:

1. Чыквін, Ян. *Светлы міг*, Мінск: Мастацкая літаратура, 1989.
2. Чыквін, Ян. *Крэйдавае кола*, Беласток 2002.
3. Чыквін, Ян. *Кругавая чара*, Беласток 1992.
4. Чыквін, Ян, (рэд.) *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя,* Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000.
5. Чыквін, Ян. *Адно жыццё. Выбранае,* Беласток 2009, 304 с.
6. Швейцер, А. *Благоговение перед жизнью*, Москва: Мысль, 1991.
7. Шмеман, А., прот. *Дневники. 1973—1983*, // Сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман. 2-е изд., испр., Москва: Русский путь, 2007.
8. Максімовіч, В. *Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя:* дапам. для студэнтаў філалаг. фак. ВНУ, Мінск: Аракул, 2000.
9. Бельскі, А. І. *Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу*: дапаможнік для настаўнікаў, Мінск, Народная асвета, 1998.
10. Чарота, І. *Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння*, Мінск: Навука і тэхніка, 1995.

“Полымя”, 2010, № 3

Іна Швед
Брэст

Міфа-фальклорная прастора творчасці Яна Чыквіна
(на матэрыяле кнігі паэзіі "Жменя пяску")

У арыгінальнай, шматграннай, культуралагічна і філасофска заглыбленай творчасці выдатнага прадстаўніка сучаснай беларускай паэзіі – Я. Чыквіна, па нашых назіраннях, важнае месца займаюць міфа-фальклорныя вобразы і матывы. Яны прыкметна паглыбляюць філасофскі змест багатай на актыўна-творчыя пошукі і выніковыя знаходкі паэзіі Я. Чыквіна. Праз міфа-фальклорныя вобразы і матывы паэт-філосаф выводзіць думку чытача за межы рэальнай быційнасці, у сферу экзістэнцыйных асноў чалавечай духоўнасці, каб на новым узроўні вырашыць праблему фундаментальных асноў быцця асобы ў Сусвеце, прапанаваць "рэцэпты" яе выратавання ў сітуацыі "чалавечага крызісу". І гэтыя "рэцэпты" Я. Чыквін бачыць у самім чалавеку, у таямніцах яго душы, духу, розуме, у жыцці згодна з біблейскім ідэалам, у аддадзенасці ў "далоні Хрысту".

Паэтычная кніга Я. Чыквіна "Жменя пяску" моцна ўзрушае і сведчыць пра аўтара як выдатнага мастака з выразным уласным стылем. Грунтоўнасць светапогляду, філасафізм, тонкае адчуванне слова, эмацыянальнасць і лірызм выклікалі да жыцця вершы гэтай кнігі. Маштабнасць таленту дазволіла паэту па-майстэрску асэнсаваць, па сутнасці, асноўныя пы-

танні філасофіі, як іх сфармуляваў Кант: Што такое чалавек? Што я магу ведаць? Што я павінен рабіць? На што я магу спадзявацца? (у інтэрпрэтацыі Я. Чыквіна: “*А ці імгненне тое будзе помніць пра мяне?!”*)[1] Паэта хвалююць адносіны чалавека да іншага, да грамадства, да культуры, прыродна-касмічнай сферы. У гэтых стасунках раскрываецца сама асоба, высвечваюцца найважнейшыя характарыстыкі і феномены яе быцця.

Дзіцячае адчуванне злітнасці чалавека і свету, калі “*бацька зросся з возам, лес з кабылай*”, нараджаецца ў лірычнага героя толькі ў “*шчаслівыя жыцця бязмэтныя часіны*”(22). Часцей герой Я. Чыквіна застаецца сам-насам з Сусветам, які не заўсёды з’яўляецца для яго сваім. Таму лірычны герой шукае тое, што не ўключана ў гэты свет, шукае надзейнае апірышча – Бога. Хрысціянская рэлігія, як вядома, канстатавала распад былой антычнай цэльнасці свету. Цяпер чалавек – барацьба дзвюх процілеглых сілаў, двух светаў: Святла і Цемры, Бога і Д’ябла. Герой Я. Чыквіна выразна ўсведамляе, што чалавек не мае свайго, пэўнага месца ў светабудове. Складзены з душы і цела, ён належыць абодвум светам, з’яўляючыся полем бою “спадароў хтанічнага жыцця” і “святла й нябёс”. Герой настойліва імкнецца трапіць пад уладу светлых, Боскіх сілаў:

Не, спадары хтанічнага жыцця,
Маім жыццём вам не ўладарыць!..
Не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа,
А вышняе спадзевы (11].

Ад халоднай адзіноты, душэўнай дысгармоніі, палыновай гаркоты (зноў праява вуснамоўнай традыцыі) і безабароннасці перад небыццём лірычнага героя выратоўвае лучнасць з роднымі людзьмі, зямлёй, вечнымі каштоўнасцямі народнага жыцця, хрысціянская цнота. Ён годна сцвярджае і паўтарае, як

[1] Я. Чыквін, *Жменя пяску*, Беласток 2008, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

малітву: “*Роднае мяне выратавала*!” (47).

Праз многія вершы Я. Чыквіна прасвечвае ідэя чалавека, заснаваная на хрысціянскай веры: уяўленне пра стварэнне чалавека, пра яго грэхападзенне, пра выратаванне грэшнага чалавека Хрыстом, пра бессмяроцце душы, уваскрашэнне цела, Страшны Суд. У вершах, якія вызначаюцца адмысловым драматычна-аптымістычным характарам мастацкага абагульнення, гучаць матывы задум боскіх (14, 30), раю (17), Суднага дня (37), праводзін нябожчыка да Бога (22). Асабліва значныя ў кантэксце біблейска-евангельскай сімволікі вобразы “анёла, што вядзе к жыцця берагавіне” (5), паўшага анёла (33), авечак, якія ідуць на зык трубы свайго прарока, і г.д.

У вершы “Недзе там…” іншасвет малюецца ў духу “народнай Бібліі” і гучыць тужлівая “музыка касмічных сфераў”:

Недзе там, дзе нас няма, у іншых актавах
сядзяць пры пустым стале адсутныя мама і тата.
Сядзяць – і вечнасць ім тчэцца сувоем змярцвелых,
І меней ўсё іх, і меней, і ўсё звіваецца цела…

У гэтым творы прачытваецца драматычны падтэкст, даволі жорсткі ў сваёй адназначнасці:

Сядзяць, бы чакаюць – без сонца й вадзіцы –
калі паўсплываюць знаёмыя цені ў вачніцах,
калі зноў пaціху з’явіцца нехта, правы й неправы,
пры тым стале, дзе прах жывы нежывых, у тонкіх актавах (35).

Паняцце душы, шырока прадстаўленае ў вершах аналізаванай кнігі, блізкае да яго разумення ў славянскай народнай антрапалогіі. І ў адным, і ў другім выпадку душа выяўляецца як бессмяротная субстанцыя жыцця, якая заключана ў целе чалавека і якая пакідае яго ў момант смерці. Рэфлексія над складанымі праблемамі як унутранага, так і знешняга жыцця чалавека, які нярэдка незнаёмы, неразгаданы сам для сябе,

нараджае вобраз чалавечай душы, што, пакутуючы ад жыццёвых нягод, "зыходзіць кругамі шматліха" (10). Паводле народных уяўленняў, душа чалавека можа паказвацца ў розных цялесных вобразах, сярод якіх дамінуюць міфалагічныя персанажы (хатнія духі, русалкі) і арніталагічныя вобразы. Прычым у выглядзе птушкі можа ўяўляцца душа як жывога чалавека, так і памерлага. Выяўленне абвостранасці ўнутранага перажывання лірычнага героя дасягаецца параўнаннем яго чулай душы з начніцай, птахам: "Душа-начніца не прачнецца, // Пад неба не шугне свабодным птахам" (12); "Як голуба, сваю душу пускаючы на волю…" (18).

Шэраг твораў выклікае ўражанне, што архетыповыя канструкцыі ўводзяцца ў іх на інтуітыўным узроўні, як у эмацыйна і сэнсоўна насычаным вершы "Мокне пушча ў струменях дажджу". У ім ствараецца асаблівая міфапрастора са сваім разуменнем часу і чалавечага шляху ў Сусвеце, як бы пералічваюцца асноўныя семіятычныя складнікі універсуму, выяўленыя праз акцыянальны, атрыбутыўны і прасторавы коды:

Мокне *пушча* ў струменях *дажджу*
пад *маланкавым зяхам* за зяхам.
Зноў *багі* па-над намі высока вязуць
тых, што маюць тысячы год у запасе.
Разам з намі цвіце ў ціхіх муках *вясна*,
п'юць ваду два чырвоныя *пеўні* –
певень радасці-крыку *быцця*
і певень нязбытнага *сну*;
Вечнасць ляжыць *змяёй* унутры *святла*
і сцеле *дарогі*, якія пад намі бягуць.
– Дык няхай жа крычаць *вадагады* ў *вадзе*,
І няхай жа ў *небе* багі грукацяць… (выдзелена – *І. Ш.*)

І гэтае пералічэнне-ўзнаўленне дазваляе ў пэўным сэнсе пазбегнуць унутранай дысгармоніі, як калісьці даўно гэтага ж выніку дасягалі нашыя продкі шляхам пастаяннага рытуальнага мадэлявання карціны свету, у якой усё павінна займаць

сваё, вызначанае месца. Вынікам вялікай духоўнай працы лірычнага героя, адкрытага да іншых людзей, становіцца ўсведамленне:

> …ў гэтым свеце мы блізка сябе,
> намі корміцца *голад жыцця*!.. (49).

У гэтым, як і ў многіх іншых творах Я. Чыквіна, міфафальклорныя ўяўленні набываюць новае мастацкае напаўненне, рэальна-канкрэтнае лучыцца з універсальна-быццёвым, радасць-крык быцця і нязбытнасць сну не ўзаемавыключаюць, а дапаўняюць адно другое.

Новыя асацыятыўныя рады, новы сэнс сімвалічных вобразаў, якія выразна пасуюць да сучаснай раздвоенасці жыцця, яго “маятнікападобнага” руху ў штодзённай мітусні, утвараюцца ў сувязі з актуалізацыяй хрысціянскіх матываў, а таксама шматсэнсоўнага вобраза найдасканалейшай і найбольш магічнай геаметрычнай фігуры – кола (прычым – кола вогненнага):

> А я важу сябе туды й сюды – з паўвёскі у паўгорад,
> Бо ўсё на свеце ўпісана у форму вогненнага кола,
> Якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола (18).

У кнізе паэзіі прадстаўлены міфа-рэлігійныя вобразы разнастайных традыцый: Венера (14), Харон (31), згадваецца нябачнасць нірваны (23). Як і ў традыцыйных міфа-фальклорных карцінах свету розных народаў, у Я. Чыквіна персаніфікуюцца поры года. Так, Аргус-пёс сцеражэ крылатую вясну (6), прыгожа-плаксівай дзяўчынкай выходзіць з лясоў восень (27).

Аналіз вершаў зборніка “Жменя пяску” паказвае, што адметнае месца ў ім займае нябесная панарама. Асноўнымі яе героямі выступаюць сонца і месяц. Вобраз/персанаж сонца, якое ў традыцыйных народных уяўленнях мае амбівалентную

семантыку і аксіялагізацыю, звязваецца як з верхам, так і з нізам светабудовы, як з жыццём, так і са смерцю, інтэрпрэтуецца паэтам у міфалагічным аспекце. Дынамічнасць апісанняў, прадстаўленых у вершы "*Цяпер, калі разам са светам і я пастарэў...*", ператварае панараму ў драматычную сцэну (статыка прынцыпова чужая мастацкай свядомасці аўтара). Пры гэтым на сэнсавым узроўні, верагодна, мяркуюцца два сонцы: верхняе, якое знаходзіцца на небе, і ніжняе, якое заходзіць-апускаецца пад зямлю:

Дзе былі мы народжаны,
у цэнтры сусвету,
дзе вечна ўстае
і велічна заходзіць
нашае сонца,
і жыватворыць тайну
вокадух (47).

Матыў сонца, якое "вечна ўстае і велічна заходзіць", прыцягвае міфалагічны матыў "вечнага вяртання" (М. Эліадэ), які, адзначым, у творчасці Я. Чыквіна набывае асаблівы маштаб, становіцца характэрным для індывідуальнага стылю паэта топасам. Дамінантнай адзнакай сонца ў Я. Чыквіна выступае рух, тварэнне. Сонца не проста маркіруе цэнтр свету, увасабляе яго вечнасць, але і, як божаства, выконвае "рэжысёрскую" функцыю, вызначае развіццё свету, выступае адмысловым каталізатарам праўды, медыятарам, які прысутнічае і ў жыцці людзей:

Сонца згінае ў дугу вялікае неба,
Вяжа ў вузел тугі ўсе супярэчы…
Раны жыцця адно жыццём і лечым –
Мо здарыцца душ перасяленне,
Мо зыдзе агонь святы здалёку… (21).

Што да месяца, то ён у народных уяўленнях устойліва аса-

цыюецца з тым светам, са смерцю, ноччу. У вершы Я. Чыквіна "Ноч і месяц" месяц таксама падуладны ночы, якая паслала яго "*ў наш гарод // Намаляваць ноч, якой яна сама сабою не рада. // – І каб тая ноч і ў дзень была як сажа, // І каб паўсюль шугаў агонь і душнае цяпло…*" Але месяц, адносна якога народныя ўяўленні актуалізуюць і такія якасці, як непаслушэнства, зменлівасць, непастаянства, не выконвае загад ночы: "*Там такой начы няма-к! // Такой начы я маляваць не ўмею!"* (44). У гэтым адказе чуецца перазоў з міфалагічнымі ўяўленнямі пра месяц як пра сонца памерлых, якое далучана да ўсёведнага, паўнаўладнага і ахоўнага свету продкаў, і, адпаведна, якое ўсё бачыць і ведае. Ноч жа ў такім кантэксце хутчэй абазначае не час сутак, а міфічны час тварэння-разбурэння, у якім удзельнічае ўзнаўляльная палаючая стыхія агню.

Народна-паэтычнае ўспрыманне месяца самабытна абыгрываецца аўтарам і ў наступных радках:

Вечар – гарачае сэрца
спіць на свежым сене,
месяц над ім па-суседску
свеціць, але не грэе…(42)

Апошняя цытата – рэмінісцэнцыя з адпаведнай народнай загадкі пра месяц. Вершы Я. Чыквіна, падобныя да вышэйпамянёных, нараджаюць у чытача думку: "Так, я гэта бачыў, але неяк інакш, і не рэфлексаваў над глыбінным сэнсам бачанага".

Адметнасць мастацкага свету Я. Чыквіна і ў майстэрскім перастварэнні міфалагемы прадзення, ткацтва, якая традыцыйна мае высокі сакральна-пазітыўны статус. Гэтая міфалагема – стрыжнёвы вобраз ці матыў многіх вершаў паэта – напаўняецца ёмістым сэнсам сучаснага жыцця. У выніку выбудоўваецца адзіны асацыятыўны рад, праз які выяўляецца асноўная мастацкая (ды міфалагічная) ідэя "вечнага вяр-

тання”: “*Дзень за днём тчэш пахавальную світку, //а ноччу пораш яе нітка за ніткай”*(48)[2]; “…*Насця яго ўсё тчэ для іх дваіх светлы лёс-кілім, // Ды без Міхася не можа ніяк яго вытkаць…”* (43). Пазітыўнай семантыкай у вершы “Жанчынаноч” надзяляецца і прылада прадзення, атрыбут міфалагічных персанажаў – верацяно, магічныя ўласцівасці якога звязваліся народнай свядомасцю з кручэннем-тварэннем і вастрынёй: “*І ўсё імкнуся ў тваё цела – // Не крукам, а верацяном*” (28). Гэтая ж ідэя “вечнага вяртання-паўтарэння” пранізвае іншыя творы паэта, у якіх выяўляецца тамленне душы, што прагне пазнаць сэнс быцця:

І паўторыцца жыцця тварэнне –
развеціцца ды зноў растае,
нібыта з выраю ў вырай пералятаюць
душы святочныя маленні.
Паўторыцца усё, усё – да донца слёз –
палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд
і песня роспачы, каб хоць на міг забыцца,
што свет для нас не паўтарыцца (40).

Усё ў свеце паўтараецца-вяртаецца, акрамя жыцця кожнага чалавека – прыродна-духоўнай цэласнасці. Названую думку аўтар падкрэслівае не аднойчы:

Вечар плыве па двары лодкай Харона.
Перавозчыка вёслы
мерна бягуць па вадзе жыцця (31).

Гэты выдатны па псіхалагічнай глыбіні і пластычнасці малюнак перарываецца ўсхваляваным і праніклівым зваротам лірычнага героя да спадарожніцы жыцця:

---

2 Гл.: Т. В. Цивьян, *На солнечную тему*, (в:) *Етнолингвистичка поучавања српског и других словенских језика*, Београд: САНУ, 2008.

Мілая, што гарыць там
і разгараецца ў нашых сэрцах такое,
што, чым болей згарае яно,
тым больш застаецца згараць? (31).

У мадэляванні мастацкай канцэпцыі рэчаіснасці гэтага арыгінальнага творцы ўдзельнічае вобраз-матыў бясконцага шляху-пошуку, які кліча, вабіць і абнадзейвае. Лірычны герой працытаванага ды іншых вершаў – “чалавек шляху” (Г. Гуджыеў), які сам сябе творыць, шукаючы “гармоніі ў душэўных муках” (11), сам з’яўляецца вынікам сур’ёзных унутраных намаганняў, глыбокага самапазнання і спасціжэння свету. Эмацыянальна-псіхалагічная пранікнёнасць лірычнага героя не дазваляе яму спрошчана ўспрымаць свет, глядзець на яго як на сукупнасць рэчаў і законаў. Свет адкрываецца герою Я. Чыквіна як бяздонная, бясконцая, чароўная таямніца. І сваімі адкрыццямі недасяжнага, зробленымі ў засветах, высакародны герой дзеліцца з блізкімі. Магчыма, тут мадэль, разгадка і апраўданне ягонага шляху:

Я пайду, каб вярнуцца, і адтуль табе прынясу
вестку, што смерці нельга пазбегнуць і нам, відаць (31).

Сум і адчуванне волі, прага адкрыцця новых неспазнанасцяў, вядома ж, спадарожнічаюць кожнаму шляху, тым больш шляху за межы гэтага свету, “у бясконцасць, у нескаронасць”. Верш “Вечар плыве па двары лодкай Харона…” цікавы і тым, што ў ім ёсць адсылка да архаічнага ўяўлення пра міфічную ўласцівасць ужываных рэчаў (у шырокім сэнсе), дзякуючы якой гэтая рэч або зусім не страчваецца, або спажываецца вельмі павольна. Гэтай уласцівасцю невычэрпнасці Я. Чыквін надзяляе каханне, якое, зноў такі ж у фальклорным аспекце, інтэрпрэтуецца як гарэнне-паланне. У каханні героя яго мілая заўсёды новая, для такога кахання няма мінулага, а таму яно невычэрпнае. Тут жа прадстаўлены міфалагічны

вобраз перавозчыка душ Харона, які вяслуе па вадзе жыцця, чым нагадвае чалавеку пра яго смяротнасць. І гэта з’яўляецца той адзінай неаспрэчнай ісцінай, з усведамленнем якой чалавек павінен жыць. Нездарма пастаянным персанажам вершаў Я. Чыквіна выступае час, які мінае, цячэ, паўзе. У вершы “Вечар плыве па двары лодкай Харона…” ён асацыяваны з архаічным шматсэнсоўным вобразам паўзучай змяі.

Што да міфа-фальклорнага вобразу вады (жывой і мёртвай), то ён па-майстэрску ўзнаўляецца Я. Чыквіным у шматлікіх кантэкстах. Напрыклад:

…Тут памёр мой сябра
Вадой закалыханы.
Вада, як у Іярдане,
Што й дух амаладжае…
І каменем кане
Ў вадаваротах люстра…(8).

Вада, як і ў міфалагічнай карціне свету, можа выяўляцца аўтарам першастыхіяй, з якой усё выходзіць, і ў якую ўсё вяртаецца. Рака ў паэтычнай інтэрпрэтацыі Я. Чыквіна – гэта “кніга ўканавання”. У вершы “Кропля сну” аўтар арыгінальна звязвае з першастыхіяй вады мроі-сны і спадзяванні лірычнага героя і арганічна ўключае яе вобраз у матыў “вечнага вяртання”, вечнага касмічнага абнаўлення. Асацыятыўную шырыню і інтэлектуальную напоўненасць набывае ў гэтым творы і казачны матыў залатой рыбкі, вынесенай з перша-мора. Так паэтам творыцца якасна новы літаратурна-міфалагічны дыскурс:

Бачыцца мне, што Шаховіч ідзе па моры,
Па калена ў вадзе, у руках – залатая рыбка…
Прачнуўся…
І падаў ды падаў ў ваду бераг янтарны,
Па якім, выйшаўшы з водаў, ішоў да мяне невідзімкай
Стары чалавек з маладым жыццём (43).

У вершы “Дзень пры дні – тужлівая жура…”, які гучыць як шчымлівы сумніў і разам з тым як надзея і адмаўленне скепсісу, жыццё метафарычна асацыюецца з вадой, дажджом:

То паўсюль, паўсюль жыццё жыццём дажджыць
І мяне ад берагоў сваіх яшчэ аберагае (24).

У жыцця, як і ў прадметаў, запоўненых вадой, маецца не толькі бераг, але і дно:

Жыцця шмат дадзена ўсім!
Але ў самім жыцці – адно слязіны,
і не жыцця, а горычы палын
На дне атрутнага начыння…(32).

Чыстая вада ў паэзіі Я. Чыквіна, як і ў традыцыйным фальклоры, мае пазітыўную ацэнку і сімвалізуе светлыя пачуцці, шчаслівае каханне, мададосць:

Адчуў, што сам як светлае начынне,
Якое прагне чыстае вады…
І вечар зноў заводарыў жанчынай –
І стаўся малады.

Адчуванне бяздомнасці, закінутасці ў гэты свет не паглынае героя таму, што ён “распалены палкім цяплом, жаночай ціхай пяшчотай” (33). Побач з ім ёсць незвычайная жанчына, поўная энергіі і дынамізму, якая робіць героя поўным сіл і ўсё адухаўляе вакол сябе. Арыгінальнасць светабачання Я. Чыквіна ў тым, што ён надзяляе лірычную гераіню міфалагічнымі рысамі дэміурга. Яна мае міфапаэтычную аснову, тыпалагічную Вялікай Маці-багіні, гаспадыні свету, жыцця і смерці. У яе ўладзе найважнейшыя касмаганічныя сакральныя стыхіі – агонь і вада. Міфалагічны прэцэдэнт мае і працэс прадзення-разрыву “прадзінак жыцця”:

Агню ўладарніца на кухні, пры пліце
Вадою хрысціць звонкае начынне,
Як быццам вяжа серабрыстых два канцы ніцей,
Як быццам сузірае нешта ў слёзных далячынях…

І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя
Ў руках князёўны-гаспадыні…
Ці новыя ўзоры ткуцца госцяй? (7).

Трагічнае пераўвасабленне міфалагічнай карціны вады і каменя, якія сакралізавалі хранатоп, маркіравалі цэнтр пэўнага аддаленага ад рэальнага людскога свету топасу ці цэнтр усёй светабудовы, сімвалізавалі яе вечнасць, складае аснову глыбока роздумных інтанацый аднаго з наймацнейшых вершаў Я. Чыквіна:

Камень на дне ракі,
чырвоны, як вока рыбы,
нярухам плыве праз вякі
навечна рухлівым няплывам.
– Вымі мяне з глыбіні,
з вечнасці мяне выкінь;
....
Камень плыве па вадзе
і вечнасць глытае вокам рыбім (45).

Гэты верш, які назаўжды ўзбагачае нас яшчэ адным адкрыццём, – прыклад уласнай міфатворчасці Я. Чыквіна на аснове пашыраных у розных культурах міфалагем і універсальных архетыпавых мадэляў. Гэта прыклад незвычайнай здольнасці паэта на аснове сінтэзу вобразаў, фарбаў, рухаў тварыць новую ўласную міфапаэтычную мадэль свету, чыннікамі якой з’яўляюцца бачнае і глыбіннае, марнае – і вечнае. Апісальнасць у такіх вершах выцясняецца дзеяннем, экспрэсіяй, а эпітэты пачынаюць выяўляць дынамічныя падтэкставыя значэнні. Прычым эпітэты ставяцца аўтарам у пост-

пазіцыі, што падкрэслівае іх вобразаўтваральную функцыю. У падобным жа аспекце пераасэнсаваны Я. Чыквіным улюбёны вобраз народнай лірыкі гораў-далінаў, праз які выяўляюцца велізарныя абшары сярэдняй часткі светабудовы, вечнай, непарушнай. У паэта-філосафа яны "самотныя і кароткачасовыя, як усё на свеце…" (10).

У творы "Не проза, не вершы" таксама на вядомыя чытачу міфа-фальклорныя структуры, паводле якіх кроў чалавека выкарыстоўваецца нячыстай сілай у магічных рытуалах (уступаючы з ёю ў зносіны, чалавек павінен распісацца крывёй з мезенца), накладваецца яшчэ адзін мастацкі пласт. Ён паглыбляе асэнсаванне праблемы героя і масы, паэта і паэзіі, ролі і месца паэта ў грамадстве: "*Калі ўбачыце твор напісаны, то, па-другое, // гляньце, хто падпісаўся і чым – крывёй ці потам? // Калі крывёй – напэўна шмат у ім благога…*" (29). Сапраўдны (у Я. Чыквіна – гэта "звычайны") паэт павінен імкнуцца да таго, каб жыць на мяжы магчымага – жыць у стыхіі сумлення і дабра. Дэманалагічнымі рысамі "крывадушша і аднавокасці" надзяляюцца несумленныя пракокі ў вершы "Паэт і прарок" (15) (крывізна і аднавокасць – маркёры далучанасці да дэманічнага свету). Выкрывальная сутнасць такіх дэталяў у паказе ілжэпрарокаў бясспрэчная і цалкам зразумелая.

Арганічна ўваходзіць у мастацкі кантэкст, стварае своеасаблівы нацыянальны каларыт паэзіі Я. Чыквіна сімвал дрэва. У фальклоры дрэва найчасцей з'яўляецца спадарожнікам долі чалавека, вызначальнікам лёсу, перадае ўласцівасці псіхікі чалавека, яго настрой і пачуцці, а таксама выяўляе чалавека як істоту цялесную. Станы дрэў, іх "паводзіны" (цвіценне, сашчапленне, зліпанне лістоў, спляценне галін) у лірычных песнях, баладах выяўляюць вечнае каханне. Параўнаем светларадаснае ў Я. Чыквіна:

О, каб мог я твой бярозавы стан
абняць клянова-вясняным пажарам! (34).

У гэтым прызнанні лірычнага героя лёгка ўбачыць характэрную для народнай лірыкі шчырасць, паўнакроўнасць пачуццяў, што выяўляюцца праз дэндралагічны код.

Дрэвы і іх часткі суадносяцца ў фальклоры як бацькі і дзеці. У Я. Чыквіна дрэвы надзелены падобнай семантыкай. Так, прасторавая арганізацыя карціны “*Яблыні гнуцца ад яблык. // Гнуцца, ніяк не сагнуцца*” адзначана, на першы погляд, ідылічнасцю. Але ўжо наступныя радкі, у якіх выявіўся засяроджаны роздум аўтара, сведчаць пра ўяўнасць гэтай ідылічнасці. Паэт выводзіць чытача на іншы, філасофскі ўзровень абагульнення:

– Як твае дзеці завуцца?
Сын твой, можа, мой гэты Паўлік!?
Падаюць слівы пад сліву,
Як з чэрава коцяцца дзеці.
Нібы ў траве шукаю, дзе трэцяе…
Як без мяне ўсе раслі вы!?
Восень спеліць цукровыя грушы,
П’яна-салодкія шэрыя бэры.
Выспеліць – і зачыняцца дзверы
Ў гэты сад няздзейсненых душаў (26).

Плодныя дрэвы, асабліва часта яблыня, традыцыйна суадносяцца з жаночай паловай чалавецтва, увасабляюць пладнасць, дабрабыт і выяўляюць жаночую іпастась Сусветнага дрэва, прадстаўляюць Дрэва жыцця, якое можа быць размешчана ў райскім садзе. У Я. Чыквіна вобраз саду з такімі дрэвамі перажывае мастацкую мадуляцыю ў форме замены райскага саду на сад няздзейсненых душаў.

Нараджэнне і паміранне, жыццё і смерць, як прыродныя станы, непарыўна злітаваныя між сабой, і змена іх ёсць спосабам існавання біясу ў часа-прасторы. У паэзіі Я. Чыквіна яны найчасцей выяўляюцца поруч. Напрыклад:

Пры стале адным і адзіным
Сядзелі дзве маладыя гадзіны:

Гадзіна жыцця і гадзіна смерці…
Адна крылата, другая – з пустымі вачыма.

Жыццё і смерць паэтам мысляцца ў адным зрэзе. Тут вельмі выразная дэталь: “*вечна дзве маладыя гадзіны-падзеі*” сядзяць за адзіным сталом і “*над імі – адно і для іх Распяцце!*” (50).

Неспакой лірычнага героя з нагоды крохкасці, няўстойлівасці чалавечага быцця выклікае ў яго імкненне да пошуку трывалай апоры ўсяго існага. У лаканічна-змястоўным, глыбока рэфлексіўным вершы “*Бярнар швырнуў, – напісаў Мапасан, – жменю пяску у вакно…*” паэт быццам знаходзіць тое, што шукаў на працягу ўсёй кнігі. Такой адзінай сілай, якая не дасць людзям знікнуць, згубіцца, падобна да пясчынак, у бясконцасці прасторы-часу, з’яўляецца Хрыстос. Праз вобраз пяску перадаецца ідэя часовасці – прысутнасці індывіда і чалавецтва ў гэтым свеце, што нараджае пачуццё непаўторнасці, адзінкавасці існавання чалавека і непрадказальнасці яго лёсу. Разгубленасць, зняверанасць змяняюцца надзеяй, калі ўзаемазвязаныя лёсы людзей – “жменя пяску” – памяшчаюцца ў далонь Хрыста:

На ціха адкрытых прасторах зямлі і нябёс
У Ніцу вясна завітала, святая няўмольна.

І далей магутным жыццесцвярджальным акордам надзеі-здзяйснення, маральнага ўдасканалення, духоўнага ачышчэння, аддадзенасці Хрысту нівелюецца драматызм чалавечага жыцця:

Жанчынам у храме здалося – Хрыстос,
Як жменю пяску, іх трымае ў далоні (19).

Вычуванне еднасці падзей у адзіным свеце Божым (вышэйшым) і свеце чалавечым, перададзенае ў працытаваным вершы, як думаецца, з’яўляецца адмысловым стрыжнем све-

тавыяўлення Я. Чыквіна. Гэты высокамастацкі твор, звязаны з назвай усёй паэтычнай кнігі, сцвярджае дамінанту ствральнага пачатку і мае выразны гуманістычны пафас. За сцісласцю, лаканізмам прыведзеных паэтычных радкоў праступае інтэнсіўнасць сканцэнтраванай, пранікнёнай думкі пра лёс чалавецтва і сэнс быцця кожнага чалавека. Чалавека, якога "час паганяе" па хвалях мора-жыцця, і ў якога застаецца ўсё менш часу, "*каб вышні намер зразумець*", і "*каб сэнсам напоўніць дагэтуль пустыя скрыжалі*" (19).

Валоданне асаблівым міфапаэтычным адчуваннем, без сумневу, дапамагае Я. Чыквіну вызначыць нябачныя сувязі паміж самымі рознымі па свайму характару і маштабу прадметамі і з'явамі, правесці нечаканыя супастаўленні, глыбей зірнуць на вельмі ўскладнёнае, калі-нікалі нават лагічна невытлумачальнае, жыццё сучаснага чалавека, памастацку асэнсаваць важныя сацыяльна-псіхалагічныя і маральна-філасофскія праблемы. Паэту-мысляру ўдаецца дасягнуць шырыні агульначалавечага і ўславіць маральны абавязак чалавека. Падаецца, што Я. Чыквін у сваім філасофска-паэтычным бачанні чалавека блізкі да Б. Паскаля, які ўсклікаў: "*Што ж ты за хімера – чалавек? Якое дзіва... якое поле процілегласцей, які цуд!.. Суддзя ўсіх рэчаў... Хто разблытае гэты клубок?.. Ведай жа горды чалавек, што ты парадокс для самаго сябе...*"[3]. Хоць чалавек і пясчынка ў Космасе, крохкая былінка, але былінка мыслячая, якая пераўзыходзіць усіх зямных стварэнняў.

Лірычны герой зборніка "Жменя пяску" спрабуе ўзняцца над уласнымі межамі: межамі сваіх магчымасцей, сваіх ведаў, свайго жыцця і нават свайго часу і свету. Тое недасягальнае, што цяжка ўлавіць і выказаць, што здавён выклікае чалавечую цікавасць, – няхай гэта прыхаваны сэнс існавання, таямніца

[3] Цыт. за: В. Губин, Е. Некрасова, *Философская антропология*, М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000, с. 11–12.

кахання, нараджэння і смерці і да т.п. – Я. Чыквін па-майстэрску трапна выяўляе праз вобразы канкрэтна-рэчыўнага свету, вынаходліва ператвараючы іх у адмысловыя “сэнсавыя згусткі”. Многія з гэтых вобразаў здавён выяўлялі сканцэнтраваную духоўнасць, сакралізаваліся, семантызаваліся архаічным мысленнем.

У адметным мастацкім свеце Я. Чыквіна пераасэнсаваныя міфа-фальклорныя вобразы і матывы ўтвараюць адмысловую сістэму апорна-знакавых чыннікаў і ўдзельнічаюць у стварэнні ўласнай мастацка-аўтарскай літаратурнай касмалогіі. Сярод іх асаблівай значнасцю надзяляюцца такія надзвычай ёмістыя архаічныя вобразы, як агонь, вада, зямля, нябёсы, сонца, месяц, дрэва, сад, пясок, камень, дарога, змяя, рыба, певень, верацяно… Асобны вялікі пласт паэтычнай лексікі гэтага паэта – біблейска-евангельскія матывы, якія доказна сведчаць, што высокамастацкая творчасць Я. Чыквіна знітавана, у першую чаргу, з хрысціянствам, як духоўным апірышчам для чалавека.

Як мы пераканаліся, навуковая праблема “Я. Чыквін і міфа -фальклорная традыцыя”, да якой мы толькі дакрануліся, уяўляецца несумненна актуальнай і мае даследчую перспектыву. Аналіз самабытна-адметнай паэтыкі Я. Чыквіна, яго глыбокага і нават загадкавага мастацкага свету дазваляе сцвярджаць, што вандроўныя (традыцыйныя, вечныя) матывы і вобразы сталі ў гэтым свеце адмысловымі формуламі мастацкага спазнання рэчаіснасці. Паэт перадаў словам, як рухам веера, подых старажытнай культуры, ператвораны ў надзею і пранікнёнасць. Асаблівасцю мастацкай інтэрпрэтацыі ёмістых хрысціянскіх і міфа-фальклорных вобразаў і матываў з’яўляецца іх выразная праекцыя на сучаснасць, адпаведнае прыўнясенне ў іх новых сутнасцяў і падпарадкаванне высокаму духоўна-маральнаму ідэалу аўтара. У даволі вялікай колькасці вершаў Я. Чыквін, рэалізуючы арыгінальныя творчыя задумы, адраджае універсальны змест

міфа-фальклорнай сімволікі і ўзбагачае яго новым значэннем, а міф ператварае ў своеасаблівую мастацкую метадалогію.

Паколькі апісанне-расчытванне многіх вобразаў Я. Чыквіным у пэўным сэнсе ўзыходзіць да іх міфалагічных архетыпаў, прыведзены матэрыял можа быць уведзены ў кантэкст новага накірунку т.зв. "мігатлівай міфалогіі", які зарадзіўся ў сувязі з балтыйскай міфалогіяй, але выкарыстоўвае факты, сярод іншага, з "аўтарскай" літаратуры. "Гаворка ідзе не аб перакладанні вядомых сюжэтаў і матываў, а менавіта пра нейкія праблескі, вызначаныя аўтарскай міфа-паэтычнай свядомасцю і заснаваныя на дасье этнакультурнай мадэлі (мадэлі свету). Усвядомлена ці неўсвядомлена, аўтар чэрпае з гэтага запасу, трапляючы ў патрэбныя кропкі і, у пэўным сэнсе, не мае патрэбы ў сюжэтных і матыўных падпорках. Не менш важна і наступнае: аўтар не толькі бярэ, але і вяртае: выкарыстоўваючы ўзятыя з традыцыі вобразы, ён тым самым дадае, падтрымлівае і падцвярджае саму традыцыю"[4]. Такі падыход да творчасці Я. Чыквіна дазваляе разгледзець праблему міфалагізму і фальклярызму мастака слова на новым, дастаткова крэатыўным фоне, паўней раскрывае багацце сэнсавых значэнняў, закладзеных у яго інтэлектуальна-філасофскай паэзіі – значным набытку беларускай нацыя-нальнай літаратуры.

2010 г.

---

[4] Тамсама, с. 413.

Beata Siwek
Lublin

Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina

Moje pierwsze spotkanie z poezją Jana Czykwina miało miejsce wiele lat temu, kiedy byłam jeszcze studentką slawistyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. 26 kwietnia 1993 roku Jan Czykwin-poeta gościł w progach naszej alma mater. To spotkanie autorskie na długo pozostało w mojej pamięci, jako że poezja zawsze żywo mnie poruszała, a poezja w języku białoruskim to było coś zupełnie wyjątkowego, niespotykanego. Pozostał mi po tym spotkaniu zbiorek wierszy poety *Кругавая чара*[1], wydany nakładem Biblioteczki Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża"[2], jako szósta książka tegoż wydawnictwa, do której wielokrotnie wracałam, o czym bez wątpienia świadczy nie najlepszy dziś stan techniczny książki. Największe wrażenie wywarł na mnie pierwszy wiersz zamieszczony w tym zbiorku *Крык начны савы*. Retoryka tego wiersza, liczne pytania, elipsy, zamilknięcia poruszają mnie do dziś i nie pozwalają przejść obojętnie. Czym jest byt? Kim jest człowiek? Kim jest Bóg? Dlaczego nie możemy zmienić swojego losu? Czym jest czas? Gdzie jest jego źródło? Czym jest wolność? Dlaczego całe życie pchamy swój kamień pod

---

[1] Я. Чыквін, *Кругавая чара*, Беласток 1992.

[2] Działalność wydawnicza Biblioteczki Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża" została zainicjowana przez Jana Czykwina w 1990 roku.

górę? Wszystkie te pytania dotyczą najistotniejszych kwestii ludzkiej egzystencji. Jej podstaw. Podmiot liryczny tego wiersza zadziwia dojrzałością swoich rozmyślań, refleksyjnością swojej ludzkiej natury, prostotą i lekkością swojej wypowiedzi. Ta dojrzałość przejawia się jeszcze i w tym, że nie urasta on w tym wierszu do roli mentora, mędrca, który daje gotowe odpowiedzi, który wie… Jest jak każdy z nas. Człowiekiem w drodze, człowiekiem poszukującym, człowiekiem zmagającym się z czysto ludzką słabością i skończonością.

Myślę, że w dużej mierze Janowi Czykwinowi i owemu spotkaniu zawdzięczam własny debiut poetycki, pierwsze nieśmiałe próby, które zaowocowały tu i ówdzie publikacjami. Zdarzało się pisać po białorusku, choć bardziej pod wpływem zachwytu samym językiem, jego melodyjnością. Rzeczywiste kompetencje i możliwości w tym zakresie pozostawiały jeszcze sporo do życzenia.

Towarzyszyła mi poezja Jana Czykwina przez wiele kolejnych lat. Jako że systematycznie prenumerowałam białostocką „Niwę", jedyną dostępną mi wówczas gazetę w języku białoruskim, nierzadko natrafiałam na wiersze poety publikowane stosunkowo często na łamach ukazującej się w „Niwie" stronicy literackiej. Obok wierszy Alesia Barskiego, Nadziei Artymowicz, Michała Szachowicza, Zosi Saczko, to właśnie wiersze Jana Czykwina były najchętniej przeze mnie czytane i na dłużej zatrzymywały moją uwagę. Po pewnym czasie nie miałam już wątpliwości, że to właśnie poezji „Białowieżan" chciałabym poświęcić w swych badaniach naukowych więcej uwagi. Tak więc już na pierwszym roku studiów doktoranckich rozpoczęłam gromadzenie materiałów źródłowych i krytycznych dotyczących poezji „Białowieżan" i na nowo powróciłam do poezji Jana Czykwina. Tym razem naukowemu oglądowi poddałam wiersze, które poświecone były problematyce ojczyźnianej, jako że takie podejście narzucał tytuł monografii, którą przygotowywałam, a mianowicie *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża" wobec problematyki ojczyźnianej*[3]. Zresztą ilość wierszy napisanych

przez Jana Czykwina poświęconych ojczyźnie była imponująca. Szczególną wartość stanowi dla niego mała ojczyzna, ojczyzna prywatna, która tak często stanowi efekt jego poetyckich rozmyślań. To mała ojczyna jest dla niego miejscem, wokół którego organizuje swój świat, miejsce, do którego cały zewnętrzny świat odnosi. Nie oznacza to jednak dla podmiotu lirycznego jego wierszy izolacji, czy zamknięcia na otaczający go świat. Bohater wierszy Czykwina niejednokrotnie wychodzi poza granice tej najbliższej ojczyzny, potrafi dostrzec człowieka jako istotę wypełniającą inne, znacznie większe, a czasem nawet nieograniczone przestrzenie. Tą pierwszą przestrzenią, wspólną ojczyzną wszystkich ludzi był raj i ojczyzna niebieska, dlatego w jednym z wierszy pisze:

> Усе мы
> выйшлі па-за брамы раю,
> цвярозым холадам павеяла
> і расступілася пазнанне[4].

Obecność rajskiej ojczyzny, czy to rozumianej przestrzennie, materialnie, czy tylko duchowo, jest zatem wpisana w ludzki byt, ale świadomość jej obecności, istoty i znaczenia nie jest dana z góry i nie zawsze rozumiana. Bardzo często wygnanie realne z ojczystej ziemi, z rodzinnego domu, konieczność jego opuszczenia, nieuchronność zmiany uzmysławia człowiekowi to pierwotne wygnanie skazujące go na wieczną wędrówkę, tułaczkę, na nieustanne poszukiwanie swego miejsca w życiu. Wyjście z domu, porzucenie domu, oddalenie od niego, stanowi nierzadko przełomowy moment w życiu człowieka, powoduje jego wewnętrzne rozdarcie, jest przyczyną licznych rozterek wewnętrznych, rozmaitych problemów egzystencjalnych. Niezwykle obrazowo ów problem za-

---

[3] B. Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża" wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004.

[4] Я. Чыквін, *Усе мы выйшлі...*, [w:] tegoż, *Неспакой,* Беласток 1977, s. 9.

prezentował Jan Czykwin w cyklu sonetów *Святая студня*, o których niegdyś Waldemar Smaszcz powiedział, że stanowią prawdziwy popis wirtuozerii poetyckiej[5]. W cyklu tym, w którym podróżuje poeta szlakiem Mickiewicza i w którym motywy Mickiewiczowskie wyraźnie łączą się i przeplatają z motywami własnej poezji Czykwina, z jego uczuciami, doznaniami i wzruszeniami, nawiązuje poeta do złożonej sytuacji człowieka wewnętrznie rozdartego, znajdującego się „pomiędzy", człowieka, który poszukuje własnego miejsca na ziemi, który tak bardzo tęskni za ojczyzną, że wszędzie odnajduje jej ślady:

> Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая айчына!
> Дзяцінства босае, замурзанае лета.
> Святая студня з жураўлём ўспамінаў,
> Сезам, дзе ўсё маё ляжыць ў фрагментах.
> ....
> Іду сваёй нятоптанай дарогаю
> І чую прааймчыны ўсюды подых[6].

Jednak, jak trafnie zauważa Elżbieta Feliksiak, podmiot liryczny tego utworu „pozostaje wędrowcem i gościem w znajomych stronach, jest stąd i nie stąd, próbuje przekroczyć codzienne doświadczenie i tylko goni przeszłość „wiecznymi krokami"[7]. Częstym bohaterem wierszy Czykwina jest człowiek, który opuścił wieś i znalazłszy się w miejskim otoczeniu nie umie odnaleźć samego siebie, czuje się wyobcowany, niepewny. Często ma świadomość tego, że albo nie może już powrócić do ojczystych stron, albo też, że jego powrót będzie niepełny, że do końca pozostanie on wędrowcem, gościem w okolicach swego dzieciństwa, ocalającym jedynie we własnej pamięci i wyobraźni odchodzące obrazy – oj-

---

[5] W. Smaszcz, *„Gdzie Rzym, gdzie Krym, a gdzie moja ojczyzna…" (W kręgu poezji Jana Czykwina),* „Literatura na Świecie" Nr 12, 1988, s. 330.

[6] Я. Чыквін, *Святая студня*, [w:] tegoż, *Неспакой...*, s. 33.

[7] E. Feliksiak, *Wstęp* [do:] J. Czykwin, *Na progu świata*, Warszawa 1083, s. 5.

czystej przestrzeni, dziecięcych wrażeń i wzruszeń, uczuć i emocji. Dlatego też powodowany tą świadomością nierzadko wdaje się w wielką grę z nieubłagalnie mijającym czasem, kreując się na egzystencjalnego wędrowca:

Жыву, распаўсюджаны ў цесным пакоі,
У паасобных трываю прадметах –
Паломнік, паверыўшы ў шчасце зямное.

Куды плывуць, усхваляваныя летам
Палі, туды і я спяшаю.
Загледжаны ў прыгажосць роднага краю[8].

Zdarza się, że w świadomości podmiotu lirycznego, wraz z upływającym czasem i nowymi wyzwaniami, jakie stawia przed nim życie, obraz ojczystej przestrzeni zatraca się, oddala. Nowa rzeczywistość podmiotu lirycznego, świat, w którym istnieje, tak czasem wrogi człowiekowi i pełen złowróżbnych znaków, niszczy marzenia i wspomnienia, zatrzymuje człowieka w pół drogi. A wtedy to, co stanowiło źródło wewnętrznej siły traci swoją moc:

І дом бацькоўскі не відзён,
І песні матчынай не ўторым.
Круціць з гадзін вяроўку дзён
Коснаязыкая прастора[9].

Nie jest to jednak, na szczęście, stan trwały, niezmienny. Są to chwilowe trudności, które podmiot liryczny pokonuje, którym się nie poddaje. Zbyt mocne piętno wywarły w duszy podmiotu lirycznego dzieciństwo, młodość, opuszczenie ojczystej przestrzeni i wielokrotne powroty do niej, by tak łatwo się poddać, by zapomnieć. Ta rzeczywistość minionych lat ukształtowała go jako człowieka, sprawiła, że jest właśnie taki, że tyle jest w nim uczucia

---

[8] Я. Чыквін, *На бераг другі*, , [w:] tegoż, *Неспакой...*, s. 24.
[9] Я. Чыквін, *Слупы бязвер'я,* [w:] tegoż, *Кругавая чара…,* s. 20.

miłości, że potrafi się cieszyć i płakać, że jednych kocha, od innych się odwraca, że upada i podnosi się, że ma dość siły, by zacząć wszystko od nowa. Że wciąż na nowo, uparcie poszukuje samego siebie:

Хто я? Чаму я? Мус? Выпадкова
На гэтай планеце? З мысляй у целе?

Па нітцы жыцця, дрыготкай і кволай,
У вечным бляску родных аселіц
З крыжам сваім да цалунку Дажбога...[10]

To właśnie dzieciństwo stanowi dla podmiotu lirycznego wierszy Czykwina miarę całego życia, swoisty punkt odniesienia, a kraj ojczysty, mała najbliższa ojczyzna – Hajnowszczyzna i Dubicze Cerkiewne stanowią miarę każdej innej przestrzeni. Nierzadko podmiot liryczny tychże wierszy przeciwstawia wieś miastu, ukazuje z jednej strony wiejskie bytowanie z jego specyfiką, z drugiej zaś strony postępujące tendencje cywilizacyjne, nie zawsze ukazane jednak w pozytywnym świetle.

Niemałą rolę w poetyckim świecie Jana Czykwina odgrywa przyroda. To właśnie do przyrody, jak do matki, ucieka bohater liryczny jego wierszy od cywilizacji i zgiełku współczesnego świata, tu szuka pierwotnego ładu, harmonii, spokoju. To przyroda tak często stanowi antidotum na wszelkie jego lęki i niepokoje, to ona wlewa w duszę podmiotu lirycznego optymizm, wiarę i nadzieję:

Сад мой, садок,
Душа найлешая з душ,
Прыбяжы да мяне ў Беласток
У белай кашулі груш.

Зялёным сваім нутром
Надыхаеш даўніх мне сноў.

---

[10] Я. Чыквін, *Сцежка*, tamże, s. 13.

З ветрамузычных кустоў
Запалымнее цяпло[11].

Centralne miejsce w poetyckim świecie wartości Czykwina stanowi ojczysty dom. Dom jako miejsce – dobrze znana, kochana, bliska człowiekowi przestrzeń i dom jako jedność osób bliskich, wśród których matka, ojciec, brat to postaci najważniejsze. To w ojczystym domu właśnie odnajduje bohater wierszy Czykwina wartości pierwsze i najważniejsze, to tu znajduje schronienie przed „złudą i nieprawdą". Czykwin dokonuje w swej poezji swoistej mityzacji wspominania. Czynność ta zmienia się u niego w rytuał ocalania od zapomnienia, wydobywania z przepaści niepamięci, wyzwolenia przeszłości. Poprzez te powroty w przeszłość przypomina nam mitycznego bohatera, podejmującego wyprawę w głąb labiryntu, mając za jedyne wsparcie w tej niełatwej podróży wątłą i niepewną nić pamięci.

Towarzyszy mi poezja Jana Czykwina i teraz, kiedy czasy stały się mało poetyckie, kiedy tempo życia i pogoń za dobrami materialnymi nie sprzyja już poetom, kiedy doświadczenia i zawirowania życiowe rozwiały niejedno piękne marzenie, kiedy „dalekie wybrzeża ciszy" wołają coraz głośniej i wzywają do refleksji.

Z ogromnym wzruszeniem przyjęłam najnowszy tomik poetycki Jana Czykwina *Крэйдавае кола* wydany w Białymstoku w 2002 roku, zatem kilka refleksji na ten temat. Jakże odmienne są to wiersze od tych, które już dobrze znamy. Dostrzegamy tu wyraźną ewolucję postawy twórczej poety, która przejawia się zarówno na płaszczyźnie formy, ale chyba jednak przede wszystkim na płaszczyźnie treści, na płaszczyźnie podejmowanych tematów, problemów, motywów.

Vita mea. Już w tytule pierwszego wiersza zamieszczonego w tym tomiku odnajdujemy jakże wyraźną podpowiedź odnoszącą się do jego zawartości treściowej. Rozrachunek z własnym życiem, rozpamiętywanie minionych chwil, próba zrozumienia swo-

[11] Я. Чыквін, *Сад*, [w:] tegoż, *Splot słoneczny*, Olsztyn 1988, s. 6.

jego przeznaczenia, rozmyślania nad istotą ludzkiej duszy, nad przemijaniem, wiecznością, wreszcie próby pojednania się z Bogiem i samym sobą – to wszystko odnajdziemy we wspomnianym zbiorku. Podmiot liryczny w tych wierszach przemawia z pozycji osoby doświadczonej, dojrzałej, która ma świadomość skończoności życia ludzkiego i wie, że już zbliża się do kresu swej życiowej drogi:

Серабрыцца лісце бярозы
Пад шаўковым ветрыкам жніўня.
Замыкаецца кола лёсу,
Замяняецца кроў у вадзіцу.

Захлынаецца тайнаю сэрца.
А што сэрца! Й душа халоне.
Нідзе не ўцячы, хоць ірвешся
З палону – ў абдымкі іншай пагоні.

Ніхто не заве. І не будзе клікаць, –
Як срэбны вецер кліча бярозы!
Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу[12].

Poeta przesuwa w swych wierszach wyraźnie akcent na egzystencjalną sytuację człowieka, snuje refleksje nad istotą i sensem własnego bytu i zdaje się przyjmować tę niezwykle ważną prawdę, że nikt z nas nie może uciec przed swoim przeznaczeniem. Czasem towarzyszy mu brak zaufania, pokory i zgody na własny los, który podobnie jak cała rzeczywistość stanowi przecież dar Boga. Bóg, wieczność, dusza, anioł. Jakże często odnajdujemy te słowa w tomiku *Крэйдавае кола.* Wymieńmy tu dla przykładu wiersze: Светла-збалелая Жаля…, Фантасмагорыя, Шэрая гадзіна, Яшчэ адзін самазгарання дзень..., Хачу выказаць на вуха Богу, Яна ляжала ў забыцці, Бемоль Сяднёва, Вёска – бы моўкня,

[12] Ян Чыквін, *Vita mea*, [w:] tegoż, *Крэйдваве кола*, Беласток 2002, s. 5.

лугі ўдалячынь..., Прыдарожны бар.

Towarzyszy Czykwinowi we wszystkich tych wierszach antynomiczne widzenie człowieka, jego ułomności i niedoskonałości, doczesności i przemijalności, jego wielkości i mocy, jego słabości i bezsilności, jego wieczności i trwałości, jego cielesności i duchowości.

Прагнасць жыць паўсюль. Але дні грукочуць
цяжка, нібы па вясковым бруку
фуры, што вязуць каменне з поля.

Вырвацца адсюль. Аднак душа і хоча і не хоча
слухаць і не слухаць сэрца здрадны грукат,
вольнай быць-не быць у мурох сваёй няволі.

Збегчы – а куды? Здарылася ж жыць на ўзбочыне
шляху дзікіх гусей і бетховенскіх гукаў,
загорнутым толькі ў свае кляновыя далоні[13].

Coraz częściej powraca w tych wierszach myśl, stanowiąca bez wątpienia owoc wieloletnich poszukiwań, rozmyślań, rozważań, że oto życie ludzkie jest w istocie życiem „ku śmierci", a życie „ku śmierci" jest jednocześnie życiem ku transcendencji, ku wolności, ku Bogu. Trudna jest droga do niego, pełna zawirowań, przeszkód, niespodzianek i znaków zapytania. Ale podmiot liryczny głęboko wierzy w sens swojej wędrówki i w Boże miłosierdzie. Bóg, jaki wyłania się z utworów Czykwin, jawi się jako ktoś niezwykle bliski człowiekowi, choć nadal pozostaje za zasłoną tajemnicy. Poczucie małości i niedoskonałości podmiotu lirycznego, a z drugiej strony totalne doświadczanie wszechmocy i potęgi Boga, który jest stwórcą i panem wszystkiego, jest żywo obecne w świadomości podmiotu lirycznego. Ból, cierpienie, ofiara w jakiejś mierze uszlachetniają ludzkie wnętrze, stają się czynnikami konstytuują-

---

[13] Я. Чыквін, *Прагнасць жыць паўсюль,* tamże, s. 32.

cymi ludzką osobowość, pomagają w zrozumieniu sensu bytu. Ich przeżywanie i doświadczanie staje się testem prawdziwego człowieczeństwa, jego wielkości:

Ноч – і зноў у ноч адчыненыя дзверы.
Боль – і зноў развешанае павуцінне болю.
Дзень за днём плывуць, як ледзяныя крыгі,
Над глыбінямі, якіх нам не абмераць
Ні рукамі, ані слоўкамі найдарагімі.

– Я памерла б, будзь на тое воля...
За акном, там, гэта ці не дрэва смерці?
– Хай Гасподзь ратуе і дае надзею!
Там усё жывое... іней упрыгожыў голле.
Будзем, будзем, Божа, ў Бога верыць[14].

2010 г.

[14] Я. Чыквін, *Фантасмагорыя*, tamże, s. 14.

Инна Слемнева
Витебск

Литературно-художественное произведение в динамике поставторского бытия

Я тое, што не згіне
Ян Чыквін

Поэтическое творчество "есть проявление самости, сокрытой в глубине человеческого организма, выстраивание себя вне границ собственного тела, строительство некого фантомного организма"[1]. Говоря словами Гегеля, творения настоящего художника слова – это его "своё другое", своеобразное инобытие Я, языковая презентация индивидуального духовного мира.

Что из себя представляет "поэтический фантом" юбиляра – оригинального поэта и известного ученого Яна Чиквина, строка из раннего стихотворения которого "Дом" использована в качестве эпиграфа нашей статьи? Его отчужденное Я необычайно многогранно. "Чыквін – паэт задумення. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту" – так характеризует литературное творчество Яна Чиквина Сократ Янович в предисловии к книге "Неспакой" (1977). И это безусловно правильная оценка. Свидетельство тому – большинство из написанного поэтом как в ранние, так и в зрелые годы.

---

[1] Дмитрий Бавильский, *Новые стихи. Попытка концепции*, „Дружба народов” , Москва 1999, с. 135.

Яна Чиквина нередко называют поэтом драматической экспрессии, которая граничит с эсхатологически-сюрреалистической мистерией, а также изысканным метафористом[2]. Против такой характеристики тоже ничего возразить нельзя. Его можно считать и поэтом "детской искренности". Ярким подтверждением того, что юбиляр "з дзяцінства вярнуцца забыўся" ("Пакіну на квітненне. Сэксціна") является одно из последних произведений поэта "Гусак і гусыня"[3]. Вырваться из плена чистых и необычайно цепких образов детства ему не удалось ни в юношеские годы, ни сейчас. Да, впрочем, поэт, судя по всему, и не пытается это делать. Ещё больше оснований имеется для занесения поэзии Яна Чиквина в разряд символического искусства. Ведь, по сути дела, любой узелок "онтологической ткани" его произведений (многочисленные детали пейзажа и быта, растения и деревья, птицы и животные, река, дом, конкретные персоналии, родное село Дубичи-Церковные и др.) наделён глубинным символическим смыслом. При желании можно "высветить" и иные грани поэтического таланта Яна Чиквина.

Так кто же, всё-таки он, поэт Чиквин? Характеризуя особенности литературно-художественного творчества Николая Гоголя, Андрей Белый заметил, что к великому русскому писателю "вовсе не подойдешь со школьным определением; я имею склонность к символизму, следовательно, мне легче видеть черты символизма Гоголя; романтик увидит в нем романтика; реалист – реалиста"[4]. Думается, что Гоголь не является здесь исключением. Слова Андрея Белого, адресованные ему, применимы для оценки творений любого крупного художника слова, которым, без всякого сомнения, является и Ян Чиквин.

---

[2] Уладзімір Конан, *Быццё і час у люстэрку паэзіі (нататкі пра творчасць Яна Чыквіна),* «Голас Радзімы» 1993, № 45, 46.

[3] Ян Чыквін, *Гусак і гусыня*, «Тэрмапілы» № 13, Беласток 2009.

[4] Андрей Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва 1994, с. 365.

Существует немало определений удивительного словесного жанра, имя которому – поэзия. Но, пожалуй, наиболее ёмкое и точное, принадлежит Владимиру Набокову. "Под поэзией, – писал он, – я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи"[5]. Какой является эта речь – метафорической, символической, наивно-образной, сюрреалистически-вычурной или иной другой, принципиального значения не имеет. Главное, чтобы шел поэтический поиск вечного и бесконечного, абсолютного и непреходящего, трансцендентного, того, что лежит за границами обыденного здравого смысла. Этим, в сущности, и занимается юбиляр на протяжении всей своей творческой жизни. И если уж приклеивать оценочные ярлыки, то его можно смело назвать "поэтом вечности". Причем методология движения к поставленной цели у поэта предельно проста. За вечным, бесконечным, запредельным не надо мчаться "в серую туманную мглу". Они всегда рядом, так сказать, под руками. Вечность "шевелится" повсюду, посылая нам свои тихие сигналы. Задача поэта – поймать их в ловушку своего творческого воображения, услышать или увидеть их, а при соответствующих синестезических способностях (а их поэту Чиквину не занимать) сделать и то, и другое одновременно.

> В одном мгновенье видеть вечность,
> Огромный мир – в зерне песка,
> В единой горсти – бесконечность
> И небо – в чашечке цветка.

Процитированное художественное кредо У. Блейка находит блестящую реализацию в поэзии Яна Чиквина. Его острый поэтический взор "выхоплівае кожную драбніцу і яна

---

[5] Владимир Набоков, *Николай Гоголь*, (в:) Владимир Набоков, *Приглашение на казнь*, Кишинев 1989, с. 571.

становіцца праўдзівым сімвалам вечнасці"[6]. Это и "жменя пяску", которую "Бярнар швырнуў у вакно, каб збудзіць капітана" ("Бярнар швырнуў"), и обыкновенный камень, лежащий на дне реки, который "вечнасць глытае вокам рыбім" ("Камень на дне ракі"), и "жывы ўзгорак, / які, калі прыслухацца, мае голас" ("Гусак і гусыня"). Вечное видится и слышится поэту "у кожным жыце – коласе/у безыменнай нат пясчынцы" ("З анахарэтавых запісаў).

Для проникновения в тонкий художественный мир Яна Чиквина требуется напряженная работа мысли и чувств. Это вполне объяснимо. Один из любимых поэтов юбиляра А. Фет в письме к К. Романову отметил: "Что же такое поэтическая мысль, чем она разнится от мысли философской и какое место занимает в архитектонической перспективе поэтического произведения? Чем резче, точнее философская мысль, тем выше её достоинство. В мире поэзии наоборот. В произведении истинно прекрасном есть и мысль, она тут, но нельзя определить, где именно надо её искать: на первом плане, на втором, третьем и т.д. или в нескончаемой дали"[7]. Поэтическая речь "под стать ручью, воздуху и пламенам"[8]. Наличие текучих, расплывчатых смыслов (а они свойственны не только высокой поэзии, но и художественной прозе) является той волшебной приманкой, охота за которой обеспечивает живучесть литературных творений, их сложное, иногда драматическое движение по социокультурной шкале исторического времени. Взглянуть на литературно-художественное произведение как живой, подвижный, динамичный, развивающийся феномен культуры – задача предлагаемого исследования.

---

[6] Ала Петрушкевіч, *Жыццё і жыта: Вечнае адлюстраванне штодзённага ў вершах Яна Чыквіна*, «Тэрмапілы» № 12, Беласток 2008 с. 299.

[7] А. Фет, *Стихотворения Ф.Тютчева*, «Русское слово» 1859, февраль, с. 68–69.

[8] В.Л. Рабинович, *Поэтика и эвристика поэтического образа*, «Вопросы философии» 2009, № 9, с.77.

***

В современной филологии под литературно-художественным произведением обычно понимают коммуникативно-направленную вербальную структуру, обладающую эстетической ценностью, которая выявляется в процессе восприятия соответствующего текста, заставляя нас, по словам Вл. Набокова, "блаженно мурлыкать"[9]. Правомерность такой интерпретации не вызывает сомнений. Вместе с тем, на художественную литературу полезно взглянуть и с более широких философских позиций. Тогда любое эстетически значимое литературное творение (роман, повесть, поэму, рассказ, стихи и т.д.) можно представить как специфическую онто-гносеологическую сущность, вариативно воспроизводимую в исторической динамике культуры. Речь идет вот о чём.

В жизни любого состоявшегося литературно-художественного произведения (романа, повести, рассказа, стихотворения и др.) можно выделить две стадии: а) акт непосредственного создания; б) вхождение в социокультурную среду и дальнейшее развитие в ней (и вместе с ней) в качестве знаково-семантической системы того или иного эстетического и духовно-нравственного масштаба.

Какое, однако, литературное творение следует считать состоявшимся или удавшимся? По всей видимости то, которое превратилось в прецедентный художественный текст, то есть текст, обладающий ценностной значимостью для определенной социальной группы. Сама прецедентность при этом может иметь микрогрупповой, макрогрупповой, национальный, цивилизационный и даже общечеловеческий аксиологический характер. Превращение литературно-художественного произведения из единичного, авторски-значимого в ценностно-групповой семиотический феномен происходит с помощью различного рода реминисценций. Главными среди

---

[9] Владимир Набоков, *Николай Гоголь*, op. cit. с. 571.

них являются упоминание, прямая цитация, квазицитация, аллюзия и продолжение[10].

Упоминание – устная или письменная иллюстрация факта знакомства тех или иных языковых субъектов с именем автора или названием его произведения. Прямая цитация означает дословное воспроизведение части или всего текста в соответствующем дискурсе. Например, своеобразным поэтическим брендом, делающим узнаваемым Яна Чиквина, являются уже упоминаемые нами "я тое, што не згіне" и "бо як жа я ў юнацтва зайду, калі з дзяцінства вярнуцца забыўся", а также " радасна ідзеш дамоў, лёгкі ногі,/калі ведаеш: чакаюць з дарогі " и др. Квазицитация – умышленно измененный по тем или иным соображениям фрагмент литературно-художественного произведения (реплики героев, образное описание исторических событий и др.). При аллюзии литературные ссылки происходят в завуалированном, скрытом, намекающем виде. Продолжение является прерогативой профессиональных писателей. Суть данного вида реминисценции состоит в создании самостоятельного произведения, действие которого разворачивается в художественном мире другого автора или в известных мифологических или фольклорных сюжетах. Так, допустим, в романе А. Рипли "Скарлетт" использован воображаемый мир "Унесенных ветром" М. Митчелл, "Кольцо тьмы" Н. Перумова есть продолжение эпопеи Дж.Р. Толкиена "Властелин колец", в пьесе Т. Стоппарда "Розенкранц и Гильденстерн" шекспировсий сюжет "Гамлета" дан в интерпретации его двух эпизодических персонажей. А вот Ян Чиквин, например, мастерски развивает описанную Мопассаном ситуацию, действующими лицами которой являются Бернар и легендарный морской капитан.

Какими бы ни были форма и масштабы прецедентности

[10] Г.Г. Слышкин, *От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе*, Москва 2000, с. 29–34.

литературно-художественного произведения, решающее значение для его функционирования и исторического развития имеет читатель. Роль читателя (в частном случае – критика) в диалектике бытия литературно-художественного произведения весьма и весьма значительна. Эта инстанция, во-первых, обеспечивает действительное присутствие конкретного художественного текста в культуре, так как без рецепции и интерпретации, в том числе, и интерпретации критической, его актуальное существование тут же прекращается; а, во-вторых, делает его развивающейся онто-гносеологической сущностью, которая подчинена общему ходу исторического процесса. Без этого даже самое значимое произведение литературы будет непременно потеряно культурой на пути из прошлого в будущее. Вне постоянного художественного освоения оно, подобно архаичной социальной практике или устаревшей машине, осталось бы лежать на обочине исторического пути социокультурной эволюции. Напротив, множимые интерпретационные процедуры расширяют границы пространственной и временной бытийности литературных концептов. В качестве примера можно привести шекспировского Гамлета, которого Х. Блум сравнивает по силе влияния на развитие западной культуры с Христом. В свою очередь уже не раз отмечалась схожесть этой великой библейской персоналии с характерным русским явлением – князем Мышкиным Ф. Достоевского. А вот Ч. де Лотто увидел в тихом и покорном гоголевском Акакие Акакиевиче Башмачкине идеал христианской кротости и добродетели. В итоге "Христос–Гамлет–Мышкин–Башмачкин" вплетаются в единую символико-смысловую сеть религиозной и светской культуры. Число таких параллелей можно продолжить.

В момент своего появления литературно-художественное произведение не является завершенным, ставшим окончательно бытийно и сущностно сформировавшимся феноменом. С онтологической точки зрения автор не столько создатель,

сколько инициатор длительного процесса становления культурной единицы того или иного порядка. Вынесенный на обозрение художественный текст – это всего лишь проект возможной реализации заложенных в его целостной структуре вечных смыслов культуры (любви, счастья, совести, долга, подлости, зависти и т.д.). В силу данного обстоятельства читатель как историко-культурное явление превращается в соавтора, соучастника развития исходного замысла. Но трактовать его как равноправного партнера, более того, способного вообще ликвидировать первотворца текста, как это делается в современном модернизме, недопустимо.

Признавая смысловую многозначность в качестве неустранимой характеристики даже самых устоявшихся литературных произведений и возможность их неожиданно нового прочтения в новой историко-культурной ситуации, недопустимо при этом подвергать ранее созданные художественные тексты интерпретативному насилию. Не секрет, что нынешнее компьютеризованное общество не склонно к текстопорождению в классическом духе. В постмодернистском художественном дискурсе налицо тенденция к ностальгическому переживанию текстовых ценностей прежней эпохи. Это сопровождается процессами компиляции известных культурных кодов и социальных идиом, игрой цитат, нередко откровенным стебом (ерничаньем) и, как итог, ризомным растягиванием шедевров мировой культуры по всему семиотическому пространству культуры. При этом автор-творец утрачивает свою психологическую артикуляцию, полностью деперсонифицируется и "умирает" вместе с созданным им художественным миром. Освободившееся место занимает читатель ("реальный", "абстрактный", "идеальный", "компетентный" "когерентный" и т.д.). Он превращается в безликого "скриптора", который обладает правом свободного переосмысления децентрированного объекта интерпретации в соответствии с принципом "свободного письма" (Р. Барт, М. Фуко,

Ю. Кристева, Ж. Деррида и др.)[11].

К подобному занятию можно было бы отнестись как к невинной интеллектуальной забаве, развивающей творческое воображение, если бы не одно "но". Это "Интернет", который выступает по отношению к художественной литературе идеальным средством реализации исходных принципов постмодернизма: "смерти автора" и последующих волюнтаристских манипуляций с его творением. Произвольно склеенные осколки разбитого "литературного зеркала" (особенно, если это сделано профессионально) с последующим наделением известных персонажей выдуманной нетрадиционной сексуальной ориентацией, немотивированной жестокостью, нецензурной лексикой (в чем преуспел, например, небезызвестный В. Сорокин) и многими другими человеческими пороками способны отравить социокультурное кибернетическое пространство, а вместе с ним и сознание многих миллионов пользователей, особенно молодежи[12].

Следует, однако, иметь в виду, что в состоявшемся литературном произведении существуют защитные механизмы, которые не допускают волюнтаристского вмешательства в его естественное, онтологическое социокультурное развитие. Ими являются символические основания художественного текста авторского образца.

В литературно-художественном произведении можно выделить два семантических слоя. Первый – феноменологи-ческий, внешне-событийный, наглядно-образный. Это мир чувственно воспринимаемого, единичного, текучего, лежащего на поверхности (то, что в средние века называли res realiores – вещь реальная). Сюда входит все то, что касается описания

[11] С.И. Слабухо, *Автор, текст и читатель в постмодернистской парадигме интертекстуальной интерпретации*, «Философские науки», Москва 2006, № 12, с.78–85.

[12] *Философия в современной культуре: новые перспективы* (материалы круглого стола), «Вопросы философии», Москва 2004, № 9, с. 21–22.

явлений живой и неживой природы, статических, динамических, пространственных и временных отношений, результатов социальной деятельности и поведения самого человека, все то, что обычно выражается на языке "физической лексики" ("механической", "астрономической", "зоологической", "соматической", "хроматической", "акустической" и т.д.). Второй слой – идейно-семантическое "дно", невидимый и неосязаемый, неподвластный "живому созерцанию" глубинный мир онтологических смыслов, символическая Вселенная автора (realia in rebus – таинственная реальность).

Эта устойчивая, универсальная, подлинная "реальная реальность", как ее именовал Вяч. Иванов[13] не есть "абсолютно черный ящик". Каким бы замысловатым, трудным для осмысления не являлся художественный текст, он создается в понимании (если, конечно, сочинитель не лишен рассудка) и для понимания. Автор всегда предоставляет "возможность видеть "сквозь", обнаруживать законы и структуру невидимой реальности"[14]. Он не только приглашает войти в созданный творческим воображением мир символических сущностей, но снабжает эмпирическую онтологию текста определенными маркерами. Символ, писал П. Флоренский, не просто есть нечто, что не есть он сам и больше его (т.е. не исчерпывается его конкретным денотативным значением), но и "существенно через него объявляющееся"[15]. Но проявление символа в чувственно-предметной оболочке художественного текста всегда многовариантно, расплывчато, имеет "мерцающий" характер. Символы никогда не говорят прямо. Они, как отмечал Ф.

---

[13] В.В. Бычков, *Эстетические пророчества русского символизма*, Москва 1999, № 1, с. 89.

[14] Е.А. Алексеева, *Явления культуры как посланцы символических миров*, (в:) *Философия как самопознание культуры и посредник в диалоге культур*. Материалы международной научной конференции (Минск 9–10 ноября 2006), Минск 2006, с.124.

[15] П.А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, (в:) Того же, *Избранные произведения в 2 т*., Москва 1990, т. 2, с. 287

Ницше, "кивают" и "подмигивают". Их обычный язык – язык намеков и недомолвок. Найти универсальную формулу для расшифровки символических смыслов невозможно.

В ряде случаев, особенно когда мы имеем дело с художественной прозой, раскодированию символики, лежащей в основании художественного текста, помогает сам автор, который в своих комментариях или воспоминаниях делает тайное явным. Так, например, Ф.М. Достоевский не скрывал, что разрозненные сюжетные линии, которые были использованы в романе "Бесы", удалось сделать семантическими узлами единой художественной ткани на базе евангельского образа беснования. Этот же образ еще раньше использовал А.С. Пушкин в качестве символической доминанты стихотворения "Бесы". Достаточно прозрачен, допустим, подтекст повести В. Быкова "Знак беды", в которой очевидным символом человеческих страданий выступает Голгофа. Но это, скорее, не правило, а исключение из него. Большинство высокохудожественных произведений представляет собой "хитро упакованный чемодан" (М. Мамардашвили) не просто с двойным, но нередко тройным и т.д. дном. Особенно это касается высокой поэзии.

По свидетельству многих известных поэтов, символический базис рождающихся стихотворений обычно выражается с помощью невербальных языков: звука, цвета, запаха и др. Это известные "гул темы" (А. Блок), "звуковые пятна" (В. Шкловский), "ритмическое мычание" (В. Маяковский). Можно также вспомнить пушкинский "шум и звон", который помог поэту после встречи с "шестикрылым серафимом" постичь и "неба содроганье", и "полет ангелов", и "гад морских подводный ход", и "дольней розы прозябанье". Похожее состояние "поэтического инсайта" переживала и А. Ахматова. При рождении новых стихотворных строк ей слышался "бой часов", "звон", "раскаты стихающего грома", какие-то "стоны", "жалобы", "шепот", которые являлись "фонетической матрицей" буду-

щих творений. А вот у В. Набокова, известного своей феноменальной синестезической одаренностью, в роли исходного символического образа обычно выступали различные цветные картинки и светотени. Однако при детальном рассмотрении оказывается, что подобная "заумная" поэтическая речь, "язык вдохновенья", "предслова", в конечном счете, есть не что иное, как производное от "некоторой индивидуальной семиотики, например, ассоциативной символизации детства, решающего эпизода сердечной биографии и т.д."[16]. Нам представляется, что всё это в значительной степени присуще поэтическому творчеству Яна Чиквина.

При рассмотрении литературно-художественного произведения как динамичной, подвижной реальности важно обратить внимание на существование в художественной системе "базовый авторский текст-реципиент" уникального когнитивного отношения, которое можно назвать спекулярностью (от лат. Specula – зеркало). Зеркало как разноплановый семиотический знак активно используется для передачи различного рода научных и культурных смыслов: физический принцип зеркальной симметрии в макросреде и его нарушения в явлениях микромира, причудливый мир Зазеркалья Л. Кэрролла, зеркальный "черный человек" в поэзии, теория отражения в гносеологии и др. Подходит он и для образного описания процедур историко-смысловой рецепции и интерпретации литературно-художественной символики.

Термин спекулярность (спекулярный) получен в результате комбинации двух слов: спекуларный (зеркальный) и спекулятивный (умозрительный). Нами не ставится задача придания данному неологизму категориально-понятийного статуса. Вместе с тем считаем, что он в состоянии быть носителем достаточно емкого смыслового содержания. В частности, с его помощью можно обеспечить диалектический

---

[16] Ю.М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, Москва 1996, с.102.

синтез двух крайних взглядов на интерпретационные процессы в художественной литературе: метафизической зеркальности и волюнтаристской спекулятивности. В первом случае наблюдается стремление к аутентичному прочтению текста, адекватному воспроизведению заложенной в нем смысловой информации и четкой реконструкции исходного авторского замысла. Во второй – безудержная семантическая свобода при интерпретации скрытых символических смыслов. Делать как первое, так и второе, запрещают базовые определенно-неопределенные символические универсалии, представленные в тексте в позитивных или негативных формах должного и желаемого. С одной стороны, они всегда готовы принять экзистенциальный опыт каждого, кто обращается к ним. Литературно-художественное произведение, как динамично развивающаяся вербальная система, способно, подобно монаде Лейбница, презентовать весь окружающий мир. С другой стороны, допускается лишь та читательская креативность, которая нацелена на поиск определенного в неопределенном, стремится войти в духовный мир автора и понять его.

Спекулярность как диалектическое единство отражательных и созидательных начал присуща продуктивному познанию в любой сфере. Но применительно к процессам восприятия и последующей интерпретации художественного текста она имеет весьма существенную специфику. При осмысленном обращении к литературно-художественному произведению мы явно или неявно проецируем собственную экзистенцию на мерцающие символические структуры. И если текст понят, то человек увидел в нем свой собственный духовный мир. В философском смысле школьный вопрос "о чем данное произведение?" следует признать риторическим: оно говорит о каждом, кто к нему обратился. В итоге при создании образа художественного объекта неожиданно возникает образ самого субъекта. Функции субъекта могут успешно выполнять не только конкретные индивиды, но и

соответствующие социальные группы и даже историческая эпоха в целом. Это, например, ярко обнаруживается при постмодернистских актах насилия над шедеврами мировой культуры (например, попытки интерпретации с позиций гомосексуализма сонетов Шекспира или взаимоотношений Онегина и Ленского). Самопрезентация удручающих особенностей интеллектуального климата больного информационного общества здесь налицо.

Важная особенность поставторского бытия литературно-художественного произведения состоит в том, что его символы способны покидать лоно своего рождения и мигрировать по всему культурному семиозису. Они не только стимулируют создание новых литературных произведений (приводимые примеры с образом беснования у Пушкина и Достоевского), но и внедряются в другие области культуры, в науку, в обыденную жизнь людей. Вспомним, к примеру, А. Эйнштейна, который утверждал, что Ф. Достоевский дал ему больше, чем король математики Ф. Гаусс, или Л. Больцмана, по словам которого без Ф. Шиллера он никогда бы не состоялся как физик. Это крупные ученые. Но следует учитывать, что экзистенциальный опыт любого человека в той или иной степени формируется под влиянием художественной литературы, пространства которой интегрированы в топографию нашего существования. По своей смысловой сложности, глубине воздействия и духовно-нравственной значимости дискурсивно-символические феномены литературно-художественного произведения хотя бы на уровне сказок, былинных преданий, крылатых литературных выражений, эмблемных персонажей типа Дон Кихота, Гамлета, Ромео и Джульетты, пушкинской Татьяны, Раскольникова, Анны Карениной и других не уступают многим жизненным реалиям в их не литературной данности.

Широта и интенсивность воздействия символически-художественных структур на окружающий социум во многом

определяется личностью творца. И речь идет не просто о его языковой культуре, умении образно и емко рассказать о мире своих дум и чувств. Безусловно, это очень важно. Но не менее, а еще, может быть, более важно другое: наличие в собственной экзистенции общезначимой составляющей, сопряженности своего индивидуального опыта с экзистенциальным опытом других людей. Будет ли созданное литературно-художественное произведение вести отчужденное от автора бытие и, если будет, то как долго, превратится ли оно в прецедентный текст – зависит прежде всего от смысловой глубины и семантической наполненности созданных автором символических структур, их способности ассимилировать старые и генерировать новые культурные смыслы.

Наличие в социально-жизненном художественном символе экзистенциальной составляющей общечеловеческого звучания наделяет его, если воспользоваться выражением К. Леви-Стросса, "кристаллической упругостью", способностью противостоять разрушающему давлению времени. В отличие от тропов символ не так-то просто сдвинуть с места. В этом отношении те символы литературы, которые "высветили" момент вечного и универсального в преходящем и текучем, являются атемпоральными сущностями. Историческое время не накладывает на них печать архаики. К примеру, Дон Кихот, Ромео и Джульетта, Андрей Болконский, Анна Каренина, Наташа Ростова, как и многие другие символические образы, не ушли за горизонт актуального бытия. С долей некоторого максимализма можно утверждать, что удачная художественная символизация останавливает мгновение, делает преходящее вечным и как бы инкорпорирует содержательную сторону времени.

На судьбу литературно-художественного произведения в поставторский период его существования серьезное влияние оказывает множество сторонних факторов, важнейшим среди которых является т.н. "директивное текстовое насилие"[17]. Оно

---

[17] Г.Г. Слышкин, *От текста к символу*, op. cit., с. 64–67.

заключается в настойчивом навязывании обществу (особенно при помощи школы на уроках литературы) тех художественных текстов, которые вписываются в политическую идеологию государства, а то и вообще штампуются новые по прямому её заказу. В свою очередь, ставятся мощные заслоны для проникновения в массовое сознание той литературы, которая, по мнению властных структур либо способна расшатать существующий политический режим, либо просто не "работает" на его укрепление.

Безусловно, временно деформировать, а то и вовсе извратить исходные матричные семантические структуры можно, хотя такое занятие далеко не безвредно. Подвергнутый искусственному разложению художественный концепт, наполненный жизненной энергией, отравляет окружающее культурное пространство, а вместе с ним и сознание людей. Но если речь идет об инвариантах духовно-нравственного бытия, которые из-за противоречивости всего сущего бывают не только позитивными, но и негативными, то они так же, как и рукописи, "не горят". Более того, не только превратно изменить, но и даже по произволу изъять из культурного обращения значимое произведение оказывается подчас не под силу самым мощным силам идеологического контроля тоталитарного общества. Например, литературные цензоры национал-социалистической Германии так и не смогли убрать стихотворения Гейне (этнического еврея) из школьных учебников и программ. Единственное, что они сумели сделать, это скрыть фамилию автора, вследствие чего его стихи печатались в то время под рубрикой "народные". Совершенно понятно, что не любое литературно-художественное произведение обязательно будет востребовано историческим временем. Многие из них обнаруживают свой преходящий характер и больше не актуализируются, умирают, так сказать, естественной смертью, нередко превращаясь в объект смехотворного жанра, достояние "карнавального сознания". Но

выстраданные человечеством духовные ценности, закодированные в глубинных смысловых структурах литературно-художественных текстов, вечны.

В конечном счете, историческое время всё расставляет на свои места. Под напором реальной жизни (М.М. Бахтин называл это давлением "жизненной идеологии") искусственно созданные концепты-однодневки исчезают бесследно. Те из художественных символов, которые содержат абсолюты духовно-нравственного опыта человечества, обрастают дополнительными смыслами. А насильственно деформированные или умышленно забытые, возрождаются вновь, как бы восстают из небытия. В данной связи можно назвать белорусскую литературу зарубежья, для реанимации которой очень много сделал Ян Чиквин[18]. Как заметил М.М. Бахтин, у каждого потерянного литературно-художественного смысла, имеющего самобытное идейно-нравственное измерение, рано или поздно "будет свой праздник возрождения"[19].

2010 г.

---

[18] Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997

[19] М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 373.

Вольга Шынкарэнка
Гомель

МАГНІТНАЕ ПОЛЕ ПАЭЗІІ

Ва ўсе часы адным з самых складаных, калі ўвогуле вырашальным, філасофскіх пытанняў для чалавецтва застаецца наступнае: "Што ёсць жыццё?" Вядома, што адназначнасці адказу на гэтае пытанне супраціўляюцца зыходнае перасячэнне ў межах асобнага жыцця крэатыўнага пачатку і згасальнага канца, сцвярджэння і адмаўлення, няспыннай рухомасці і адноснай застыласці, штохвілінных адкрыццяў і непераадольнай загадкавай таемнасці існага, заўсёднага пераадолення асобай адзіноты і адначаснага памкнення да яе. Але не ў меншай ступені гэта адбываецца таму, што "Ніхто / На свеце ўжо / Не слухае паэтаў…"[1]. Тым большай ухвалы заслугоўвае творца, які, спалучыўшы ў адзінае цэлае феномены дня і вечнасці, айкумену, "нерэальна-рэальныя флёксы і флёры быцця" (130), і калапсы, час фізічны, псіхалагічны, анталагічны, спадзяецца на цуд паразумення з самім сабой і суразмоўцамі-чытачамі і ўсведамляе жыццё з яго заканамернасцямі і выпадковасцямі бясконцым працягам з такім жа безыменным салодка-пакутлівым пачаткам:

Нішто. Зямля: лугі і верас.
Зышліся Хаос, Гея, Тартар, Эрас.

---

[1] Ян Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае,* Беласток: БЛА "Белавежа", 2009, с. 29. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

І вылупіўся з недарэчнасці калекай
Сын Сонца – і назваўся Чалавекам (123).

“Адно жыццё” – так проста і разам з тым канцэптуальна называецца кніга выбранага Яна Чыквіна, заслужана прызнанага і вытанчанага паэта і даследчыка з Беласточчыны. Некалі “паверыўшы ў паэзіі крыло” (30) і гатовы згарэць у яе агні, адкрыўшы для сябе закон немагчымасці абсалютнага спасціжэння асобы і свету, бо “адно жыццё на ўсё жыццё – як гэтага нямнога!”, пісьменнік, ён жа – “перпетуум-мобіле часціна”, “сын Гармоніі, сын Сонца” (66), назаўсёды застаўся ў няспынна ствальным, пры гэтым немінуча пакутным – да распяцця – і ўсё ж прыцягальным магнітным полі мастацкай словатворчасці.

Няма ні славы, ні багацця –
Адно скрыпучае пяро
Тырчыць з чарніліцы рабром.
І крыж для новага распяцця.
Майстэрня паэта, (36).

Несумненна, што жыццёвая спраўджанасць кожнай асобы ўключае ў сваю часапрастору найперш самы складаны шлях – шлях да сябе, які і з’яўляецца перадумовай пазнання, гарантыяй набліжэння да іншых. Асабліва шчаслівыя адчуванні ў паэта звязаны з вольнай парой дзяцінства, вясковым побытам, сямейным ладам, цішынёй і раздоллем, жыватворчымі крыніцамі. Сюды, на Гайнаўшчыну, у родныя Дубічы Царкоўныя, бацькоўскі дом, дзе цябе заўжды чакаюць, да бясконца родных людзей, вячыстымі крокамі па знаёмых дарогах, “наўздагон / Тут не пражытым гадам” (12), заўжды вяртаецца Ян Чыквін, ніколькі не сумняваючыся: “Дзяцінства / за мною / няспынна ідзе / у размалёванай / фарбамі / сонца сукенцы…” (6).

Штогод у Дубічы зыходзіла цяпло.
І цёплы гул з палёў ішоў да самага парога.
Было адно жыццё паўсюль, і ведала сяло,
Што акрамя жыцця на свеце больш няма нічога.
У Дубічы штогод прыходзіла... (220).

Моцная прыцягальнасць зямлі, дзе пісьменнік нарадзіўся, падкрэсліваецца як паэтызацыяй праяў яе прыроднага свету (“А дом наш…”, “Над возерам”, “Мы паслі ноч”, “Апоўначы не спяць, апоўначы гамоняць…” і інш.), так і поўным атаясамліваннем лірычнага суб’екта з імі (“Агарод”, “Старасць”). Таму не здзіўляе гатоўнасць “Я”-героя” ў час няўхільнага жыццёвага змяркання растварыцца ў зялёным гушчары, умацаваць сабою буянне расліннага, няхай і без ружаў, царства.

Распраніце мяне да касцей,
Укіньце ў воўчае зелле,
Не склікайце ніякіх гасцей –
Хай па мне растанцуецца зелень.
Старасць, (19).

Напэўна, найбольш пераканальна прагу і няспыннасць жыцця праз архетыпы раллі, плуга, зерня, радна ў паэзіі Яна Чыквіна ўвасабляе вобраз нежывога бацькі, што засявае саму вечнасць („Даўно нежывы бацька полем ідзе”). Гэтаксама паэту верыцца, што ў момант расстання душы з целам яго памерлая маці, жыццё якой не што іншае, як “палёт … над спеючым жытам” – “станецца кветкай мурожнай” (214). Штогодняе вясновае абуджэнне на магілах бацькоў, што “праз надмагільныя партрэты / на неўміручы свет усё яшчэ глядзяць” (221), дзякуючы вобразам нагрэтага пяску, зялёнай маладой травы, жыццяносных кветкі і пчалы напаўняе свядомасць лірычнага героя паэта адчуваннем зямной прысутнасці родных, якімі ўжо спасцігнута боская формула бясконцасці жыцця (“Зноў на магіле бацькоў вясна…”) і якія знаходзяцца “Недзе там, дзе нас няма, у іншых актавах…” (276).

Юнацтва – дзіўны час, прадчуванне сустрэчы з каханай і першыя сустрэчы з ёю робяць героя Яна Чыквіна надзвычай уражлівым, паслухмяным чарам, прыгажосці свету і той, што паяднала ў сабе дасканаласць цялеснага і духоўнага і ўяўляецца яму, грэшнаму і натхнёнаму, не менш як іконай (“Пошукі”, “Іду са спаткання…”). І пазней, у сувоі пражытых дзён і гадоў, ва ўяўленні паэта вобраз зямной жанчыны застаецца эратычна прыцягальным, заснаваным на спалучэнні святла і ценю, даступнасці і чысціні (“Трыпутнік мілавання”, “Утрапенне”, “Чараўніца”, “Натуршчыца”) і, разам з тым, гатовым да самаадрачэння і спраўджвання сябе ў абранніку (“Асіметрыя”). Каханая для лірычнага суб’екта творцы прадстае ў арэоле святасці, “як ікона багамаці” (154), у абліччах князёўны, мадонны, вартых заўсёднага пакланення (“Ноч ясная тваёй душы…”, “Смуга вячэрняя”, “Сучасная Ніке”, “Малітва”). Іншы раз узвышанае стаўленне да жанчыны і схаванага ў яе душы ачышчальнага агню, ідэалізацыя Яе, адначасна зямной і нябеснай, распаўсюджваецца ў творчасці Яна Чыквіна на ўсіх – “незвычайнай прыгажосці” – прадстаўніц роднай Беласточчыны як увасабленне пачатку Радзімы, надзею Адраджэння і захавання нацыянальных і агульначалавечых святыняў:

Высакароднай прыроды цудоўныя блікі –
Святыя абліччы, каханыя лікі.

Як ад агню, ад іх займаюцца чэрствыя душы
І, згарэўшы датла, стаюцца вялікадушнымі.

І ад чараў гэтых мы штораз уваскрэснем,
Абнятыя жарам жаночым, нябесным.

Ёсць у нашым беластоцкім краі…, (105).

Адметна, што вобраз часу часта суадносіцца пісьменнікам з жанчынай. Так, лекаванне ран жыцця “адно жыццём”, прага святла і маладосці героем Яна Чыквіна непарыўна звязана з

Яе водарам і голасам (“Адчуў, што сам як светлае начынне…”, “Сонца згінае ў дугу вялікае неба…”). Нават восень па шляху ад канца лета да пачатку зімы ў вершы “Восень у Бельску, у Крынках…” праходзіць тыя ж лёсавыя супадзенні, што і жанчына па сваёй жыццёвай дарозе: “Дзяўчына стаіць удавою / перад зімой на каленях” (270). У некаторых творах аўтара час ночы, цемры непасрэдна звязаны з жанчынай (“Жанчына-ноч”, “Вечар – гарачае сэрца…”). З вобразам вечна зменлівай Яе ў выглядзе юнай і крылатай дачкі і старой, з пустымі вачамі, маці, над якімі пры ўсіх іх адрознасцях адно Распяцце, атаясамліваюцца вечна маладыя і непарыўныя гадзіна жыцця і гадзіна смерці, “гадзіны-падзеі” (“Маладыя гадзіны”).

Пара сталасці для лірычнага “Я” паэта – пераважна пара пытанняў. Адно з найбольш частых сярод іх: “Што зрабіў ты са сваім жыццём?..” (267). Пры гэтым рацыянальны і эмацыянальны неспакой творцы не абмяжоўваецца толькі сферай суб’ектыўных лёсавых перажыванняў, прагматычнай уладкаванасцю, асобасным спраўджваннем. Уласны “шлях ад крыку першага і да апошняе малітвы” (267), ад узаемаперацякальнага і знітаванага, што падкрэсліваецца аўтарам праз перастаноўку частак слоў, “*вялога і малікага*” (267) бачыцца і аналізуецца ім з улікам трывог і праблем таго далёка не ідэальнага і спрыяльнага люду краю, дзе яму давядзецца паміраць.

Мы зрабілі памылку –
нарадзіліся не ў той краіне,
  не ў тым часе,
  не ад тых бацькоў;
спявалі не тыя песні,
  не тыя малітвы,
  не пад тымі сцягамі;
ішлі не ў тым напрамку,
  не на тых ворагаў,
ніколі не з тымі, што трэба.

Заўсёды паміж
напэўна і *мабыць*
ECCE, (263).

Калі ў вершах “віхраць нясветныя віхуры”, “Ні слова добрага нідзе…”, “Мы ўехалі ў балотны Беласток…”, “Назірае за намі нехта…” і іншых Янам Чыквіным з улікам урокаў далёкай мінуўшчыны развенчваецца бездухоўнасць, сацыяльна-палітычныя інтрыгі сучаснай Беларусі, то ў працытаваным вышэй і адметным па структуры вершы з абагуленай указальнай лацінскай назвай “ECCE” сканцэнтравана прадстаўлена не толькі ўся пакутлівая гісторыя радзімы, але і адначасова хісткая ментальнасць яе бесхрыбетных, нерашучых, заўжды і ва ўсім няўпэўненых і няпэўных насельнікаў. Узмоцненай рэалізацыі паэтычнай задумы твора спрыяюць шматразова выкарыстаныя і пададзеныя адзін пад адным адмоўі “не”, а таксама антанімічныя паняцці “ніколі” і “заўсёды” ў асноўнай і фінальнай частках твора, што трансфармуюцца ў вылучаныя самім аўтарам праз курсіў заключныя і найбольш вызначальныя для характару і светабачання беларусаў словы з абцякальным значэннем “*напэўна* і *мабыць*”. Але і пры самым песімістычным раскладзе, застаючыся ў паэзіі верным форме філасофскіх рэфлексій, Ян Чыквін выказвае бясконцую ўдзячнасць лёсу за тое, што яшчэ “паўсюль жыццё жыццём дажджыць” і аберагае яго “ад берагоў сваіх” (“Дзень пры дні – тужлівая жура…”), (267).

Дараваныя дні з удзячнасцю ўспрымаюцца выбеленым гадамі лірычным суб’ектам паэта як магчымасць падвесці рахункі пражытаму, шмат у чым неразумна сапсаванаму ўласнымі ж рукамі (“І вось канчаецца жыццё…”). У той жа час яны поўняць яго душу светлым сумам незваротнага змяркання і прысутнасцю ў сэрцах цяжка вытлумачальнага дзіўнага агню-свячэння, якое, “чым болей згарае…, / тым больш застаецца згараць…” („Вечар плыве па двары лодкай Харона…”) (273). Якраз прысутнасць гэтага ўнутранага святла

адкрывае “Я-герою” творцы глыбокі сэнс вянчання душ, вучыць згодзе з сабою і іншымі, змяншае палыновую горыч расстання і дазваляе спасцігнуць мудрасць быцця з яго гісторыяй, ніткамі імгненняў і часам-пяском, музыкай святла і прыцягальнай сілай паэзіі.

Паўторыцца ўсё, усё – да донца слёз –
палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд
і песня роспачы, каб хоць на міг забыцца,
што свет для нас не паўтарыцца.
Трава пазелянела на вачах…, (281).

І ўсё ж у адрозненне ад усіх нас сапраўдныя творчыя асобы дзякуючы напісанаму імі ніколі не знікаюць ў нябыт, яны “асуджаны” на вяртанне: “Я пайду, каб вярнуцца…” (273). “Адно жыццё” Яна Чыквіна таксама сталася доказным сведчаннем выключнай шчаслівасці лёсу і яркага мастацкага спраўджвання гэтага самабытнага аўтара праз непераадольны палон і зачараванасць магнітным полем паэзіі.

2010 г.

Галіна Тычко
Мінск

«Боская формула жыцця...» **(Штрыхі да творчага партрэта Яна Чыквіна)**

У сапраўднай паэзіі ёсць нешта ад Евангелля. Можа быць, гэтае *нешта* варта назваць існай сутнасцю слова, яго душой, яго праўдай. Ісціны, выказаныя такім словам, не могуць быць банальнымі, не могуць быць састарэлымі. І таму нашая душа адгукаецца на кожны, па-сапраўднаму паэтычны радок, незалежна ад таго, калі і кім быў ён створаны, сотні гадоў таму, учора ці сёння: Адамам Міцкевічам ці Міхаілам Лермантавым, Янкам Купалам ці Гіёмам Апалінэрам, у згань-баванай падзеламі Польшчы ці ў царскай Расіі, у дэмакра-тычнай Еўропе ці ў сацыялістычнай Беларусі.

«…У кантакце з творам мастацтва рэцыпіент заўсёды мае неадольнае падсвядомае прадчуванне, што дакранаецца нечага такога, што ўтрымлівае ў сабе якуюсь балюча-радасную таямніцу. Хоча даведацца ад творцы, ад стваральніка, што ж гэта такое, як яно ўзнікае?.. Мноства, шматстайнасць адказаў, якія датычацца творчага акта, аднак не задавальняюць чытача, бо той унікальны акт не паддаецца ўсёабдымнаму перакладу на *ratio* і самому творцу. Перадусім – яго найранейшая стадыя, у выпадку літаратуры – давербальная» [5].

Так вызначаў патаемную сутнасць мастацтва Ян Чыквін у

1992 годзе падчас гутаркі з Тэрэсай Занеўскай – «Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы», якую я люблю чытаць і перачытваць не менш, чым вершы паэта.

Народжаны на Беласточчыне, у рэгіёне гістарычна знітаваным з беларускай мастацкай традыцыяй і ў той жа час геаграфічна памежным, цесна з'яднаным з Польшчай, Ян Чыквін узрастаў і сталеў на культурным памежжы, чуйна ўслухоўваючыся ў шматгалоссе славянскага свету, плённа засвойваючы і пераасэнсоўваючы нацыянальныя ўсходнеславянскія вытокі і ўплывы заходнееўрапейскіх тэндэнцый. Разам з тым, перш за ўсё, беларуская першааснова ў нацыянальным кантэксце вызначалі тэматыку і сімвалічную напоўненасць яго твораў. У гутарцы з У. Сенькаўцом у 2010 г. пісьменнік гаворыць: «Кожны чалавек адчувае нейкую натуральную патрэбу мець Радзіму-маці, не быць без Бацькаўшчыны. Цяжка жыць без Айчыны. У гэтым плане для нас, тых, хто па нацыянальнасці беларус, агульным домам з'яўляецца, вядома, Беларусь» [8, с. 147].

У творчым сталенні і станаўленні Яна Чыквіна не апошнюю ролю адыграла захопленасць рускай філалогіяй, навуковая стажыроўка ў Расіі, даследаванне творчасці, магчыма, самага выдатнага лірыка XIX стагоддзя Афанасія Фета. І тым не менш, інтэлектуальна разумовы пачатак паэтычнага дару Я. Чыквіна бярэ свой выток хутчэй на айчыннай роднай глебе, чым на еўрапейскіх прасторах.

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы і матар'ял, і мэту
І горача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма
Аснова да яе – спакойная дума.

Так апраўдваў рацыянальна-разумовы інтэлектуальны пачатак, творчасці Максім Багдановіч у «Лісце да п. В. Ластоўскага», зазначаючы напрыканцы: Таксама робіш ты, дума, і

ў паэта:

> Краснейшым кожын твор. Прывет табе за гэта!
> Прывет мой і табе , штодзённы рупны труд –
> Гатуеш радасць ты ад творчаскіх мінут. [1, с. 263–264].

У згаданай вышэй гутарцы Яна Чыквіна з Тэрэсай Занеўскай выразна адчувальныя пэўныя перазовы матываў і суладдзе дум з нашымі адраджэнцамі-нашаніўцамі, з іх творчай практыкай і спробай тэарэтычнага абмеркавання праблем у нашаніўскай дыскусіі 1913 года.

Як вядома, схільнасць да інтэлектуалізацыі была ўласцівай не толькі М. Багдановічу, а яшчэ, можа, нават у большай ступені В. Ластоўскаму, паэтычная спадчына якога стала надзейным і трывалым падмуркам для эксперыментальных пошукаў А. Разанава.

Суадносіны рацыянальнага і інтуітыўнага, спроба філасофскага спасціжэння быцця і таямніцы творчага акта займаюць Я. Чыквіна як паэта, і як даследчыка літаратуры не адно дзесяцігоддзе. «…Прырода, Сусвет, Жывое выяўляецца найпаўней праз форму «вогненнага кола», круга, кальца, – заўважае ён. – Прыродзе характэрны мяккія лініі – хвалістыя і ім падобныя. А чалавек, ствараючы сваю Цывілізацыю, дадае да гэтага «вострую геаметрыю». Магчыма, што і ў маіх тэкстах паўтараюцца нейкія «геаметрычныя выявы». Калі гэта «кола» (круг), то тым цікавей мне самому пост фактум паспрабаваць асэнсаваць раней схопленае інтуітыўна» [8, с. 159].

У кожным мастацкім творы, як вядома, паводле аўтарскай волі альбо незалежна ад яе нязменна прысутнічаюць асноватворчыя моманты быцця, яго спрадвечныя антыноміі: жыццё і смерць, святло і змрок, радасць і смутак. Гэтыя так званыя анталагічныя тэмы ў творчасці індывідуальнага мастака праяўляюцца па-рознаму: займаюць цэнтральнае месца альбо выяўляюцца апасродкавана. Ян Чыквін – паэт выразна філасофскага светабачання, імгненнасць і разам з тым

бясконцасць і вечнасць жыцця ў шматстайнасці яго праяў, відаць, галоўныя крыніцы натхнення і тэмы для паэтычнага роздуму мастака.

Пры стале адным і адзіным
Сядзелі дзве маладыя гадзіны:
Гадзіна жыцця і гадзіна смерці.

Як родныя людзі, зышліся ў хаце
Гадзіна-дачка і гадзіна-маці,
Такія малыя, абедзве як дзеці.
Над імі – адно і для іх Распяцце!

Жанчыны, якім усяго мо гадзіна,
Гадзіны, якія ва ўсім як жанчыны,
Ва ўсім, ва ўсім не болей хвіліны.
Адна крылата, другая – з пустымі вачыма.

І хоць растуць яны хвіля за хвіляй,
А ўсё ж як паселі малымі, так і сядзелі
Ў сіне-багровым святле надзеі
Вечна дзве маладыя гадзіны-падзеі [7, с. 50].

Гэты верш – «Маладыя гадзіны» заключны ў кнізе паэта з сімвалічнай назвай «Жменя пяску» (Беласток, 2008). Ён шмат што гаворыць уніклівому чытачу паэзіі Я. Чыквіна. Гадзінай нараджэння і гадзінай смерці акрэслены час зямнога жыцця чалавека і гэтую наканаваную ўсім прадвызначанасць з няўмольным пастаянствам даводзіць нам паэт ці не на працягу ўсяго свайго творчага шляху, як бы паўтараючы ўслед за старажытнымі рымлянамі – «Memento mori».

Самакрыльна рухаўся ў паветры
Вогненна-празрысты напіс
ХОПІЦЬ СМЕРЦІ ЎСІМ –
загадкавы і страшны [11, с. 40].

Так увасобілася ў паэтычным слове чыквінская рэмініс-

цэнцыя на славуты эпізод Валтасарава балю са Старога Запавету, калі на сцяне перад вавілонскім царом узнікаюць таямнічыя словы: МЕНЕ, МЕНЕ, ТЭКЕЛ, УПАРСІН: падлічыў Бог царства тваё і канец паклаў яму; ты ўзважаны на вагах і аказаўся вельмі лёгкім; раздзелена царства тваё і аддадзена …

Наш выдатны філосаф У. Конан, аналізуючы творчасць Я. Чыквіна ў святле біблейскіх архетыпаў і хрысціянскіх матываў, адзначаў яго «анталагічную быційную эвалюцыю… ад характэрнай для беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя паэтызацыі і падвышэнння традыцыйнага сялянскага ладу жыцця да ўзмацнення суб’ектыўнага пачатку, драматычнага перажывання паэтам адноснасці, нават праблематычнасці быцця чалавека ў свеце» [3, с. 453]. Тым не менш, у апошніх па часе паэтычных кнігах Я. Чыквіна гэты суб’ектыўны экзістэнцыялізм набывае новае адценне – адценне «сіне-багровага святла надзеі», падмацаванае хрысціянскім разу-меннем смерці як нараджэння ў новае сапраўднае жыццё і верай у мудрую абгрунтаванасць і непарушнасць жыццёвага кругазвароту. Тут можна прыгадаць хрэстаматыйны верш «Даўно нежывы бацька полем ідзе», а таксама верш, які цытуем поўнасцю:

Недзе там, дзе нас няма, у іншых актавах
сядзяць пры пустым стале адсутныя мама і тата.

Сядзяць – і вечнасць ім тчэцца сувоем змярцвелых,
і меней ўсё іх, і меней, і ўсё звіваецца цела.

І моўчкі ўваходзіць Антоні, садзіцца ля цесця,
прайшоўшы ўсе вузкія дзверы да вечнага месца.

Сядзяць, бы чакаюць – без сонца й вадзіцы –
калі паўсплываюць знаёмыя цені ў вачніцах,

калі зноў пацíху з’явіцца нехта, правы й неправы,
пры тым стале, дзе прах жывы нежывых, у тонкіх актавах.
[7, с. 35].

Шматпланавы комплекс вечных тэм і міфа-паэтычных матываў, якія ўзыходзяць да здабыткаў айчыннай і сусветнай класікі, арганічна задзейнічаны ў паэтычнай тканіне чыквінскіх твораў у выглядзе адкрытых алюзій і прыхаваных рэмінісцэнцый.

«Каханая, мой у клёне пачатак,
А твой – з вэлюму вішні.
Жыццё зноў для нас святам,
Калі запрасіў Усявышні.
< ... >
Нёс – не данёс… Лёс разамкнёны –
Нас раздзяліў – ды паасобку калыша…»

Чуе вішня парывы хлапечага клёна,
Бачыць клён, як к вянчанню строіцца вішня [9, с. 44].

Паслужлівая памяць нагадвае чароўныя купалаўскія радкі: «Песняй вясны лебядзінай / Скінуўшы зімнія чары / Шэпчуцца явар з калінай / Ў цёмнай даліне над ярам» [4, с. 110].

Стылістыка постмадэрністычнага дыскурсу з адкрытым і прыхаваным цытаваннем, відавочнымі алюзіямі і шматлікімі рэмінісцэнцыямі ўласціва Я. Чыквіну, мажліва, найбольш, чым каму іншаму з беларускіх паэтаў.

Як возера лясное, над якім
Вісіць бяссмертнікам Кашчэй,
Не мрэ і не жыве зачараваны край
Аблакітненых вачэй –
Ні хваль на ім пераствaральных
Ні ў тонях вадакрутаў хоць бы паўжывых…

Рукой дрыжачай я кладу, Айчына,
На твар твой свята-светлыя крыжы [11, с. 37].

Тут нават сама назва верша – «Лясное возера» – нагадвае чытачу славуты багдановічаўскі цыкл «У зачараваным цар-

стве». А ўжо вобраз возера, «люстэрка лесуна» па Багдановічу, якое «ўсё, што згінула даўно, ў цёмнай глыбіні хавае» абуджае ў памяці цэлы пласт культурна-гістарычных асацыяцый [1, с. 53]. Як, дарэчы, і прыведзены вышэй верш «Маладыя гадзіны», што вядзе свой радавод ці не ад багдановічаўскага «маладыя гады / маладыя жаданні» з яго спрадвечнай тугой аб імклівасці, незваротнасці і хуткаплыннасці жыцця.

Увогуле, асоба Максіма Багдановіча, яго творчая лабараторыя, вобразна-выяўленчая стылістыка займаюць істотнае месца не толькі ў паэтычнай творчасці Я. Чыквіна, але адпавядаюць і яго тэарэтычнаму асэнсаванню і разуменню мэты і прызначэння мастацтва.

«Мастацтва – «ўсёпаглынальнае»: яно не пагарджае ніякай тэмай, матывам, праблемай, матэрыялам, ніякай нацыянальнасцю. Яно неразборлівае ў адносінах да часу і прасторы. Дамагаецца, аднак, арыгінальнасці, якая з´яўляецца апазнавальнай і найвышэй цанімай у наш час рысай» [5, с. 167].

Так сцвярджае Я. Чыквін, як бы ва ўнісон з багдановічаўскім разуменнем прызначэння мастацтва, тэарэтычна падтрымліваючы сакраментальную фразу: «Нашто каласы, калі няма васількоў» і адначасова нібыта ўдакладняючы яе.

Сучаснае разуменне арыгінальнасці – гэта найперш постмадэрнісцкі дыскурс, які ўтрымлівае ў сабе, з аднаго боку, іранічнасць, а з другога – гульню з літаратурнымі асацыяцыямі. Параўнаем да прыкладу:

Ян Чыквін
НЕАДОЛЬНАСЦЬ
Вечар вандроўны на дрэвах павіс,
Морак сабачыцца ў чэраве вуліц.
На вешалцы дзён у мой жыццяпіс
Сумненне ўпрадзе мо мысль-велямудрасць?
Імклівая існасць адслоніцца мне,
Прасветліцца розум, а гнуткія крылы

Вынясуць ў вечнае царства світання –
Але мацней працемра закруціла матавіла,
Сплятаючы і расплятаючы прывіды-зманы…
Каменне камянела [9, с. 39].

Максім Багдановіч
Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё, вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля.
Цёмныя цені даўжэй у лагчыне,
Птушкі прыстаўшай марудней палёт,
Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд.
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой…
Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой [1, с. 65].

Ад Багдановіча ў Я. Чыквіна не толькі літаратурныя рэмінісцэнцыі, але і спроба прадоўжыць распачатую ім рэанімацыю так званых цвёрдых вершаваных формаў – актаваў, тэрцынаў, катрэнаў і санетаў. Аднак з іранічнай аглядкай на час хаатычнасці і разбурэння якіх бы то ні было ўстойлівых канонаў: адсюль перарванасць рытму, адвольная рыфмоўка ці адсутнасць яе ўвогуле, па ўсім відаць, усё ж свядомае адмаўленне ад мілагучнасці беларускага паўнагалосся.

Маўклівы сэрца чаўнок – ён трапеча
І тчэ кілім з невагомага жалю
З выяваю болю на дрогкіх скрыжалях.
Калісьці песняй для сэрца была агнеча
Цвітучай любасці ў садзе пачуццяў –
Цяпер адно сны тускноты мярэжкаю ткуцца [11, с. 50].

«Мае вершы, так мне здаецца, растуць як расліны з зерня, якога не ведаю, не ўяўляю, што за яно. Растуць без паспе-

шлівасці, цягнучыся да сонца і хараства. Імкнуць угару, несучы з сабою ўсе ўтрапенні матэрыі, з якой выйшлі і якая хоча растварыцца ў духу», – гаворыць пра вытокі свайго натхнення Ян Чыквін [5, с. 158].

Тым не менш, даследчыкі, аналізуючы яго паэтычную творчасць, нязменна падкрэсліваюць найперш не пачуццёвы, а разумовы, інтэлектуальны яе пачатак. Так, У. Калеснік называў Я Чыквіна «беларускім інтэлектуалам еўрапейскай школы», а С. Яновіч – «лірыкам інтэлекту», «паэтам пытанняў». Масей Сяднёў адзначаў, што творчасць Яна Чыквіна «экзістэнцыяльна… адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную сутнасць», відаць, маючы на ўвазе заўсёдную заглыбленасць паэта ў трансцэндэнтнае.

***

Побач з універсаліямі культурна-беларускага быцця і ў непарыўнай сувязі з імі паэзія Я. Чыквіна праламляе ў сабе праблематыку сусветнага, прыроднага і чалавечага маштабу, нязменна захоўваючы культурна-гістарычную рэальнасць ва ўсёй яе шматстайнасці і багацці.

“Бярнар швырнуў – напісаў Мапасан, –
Жменю пяску ў вакно, каб збудзіць капітана”.
І выйшлі на яхце ў мора яны прад світаннем;
Над Ніцай віселі хрыбты паўзаснежаных Альп;
Не задавай аніякіх пытанняў, марак, небакраю!

І ўсё далей адплывалі ў напрамку містраля,
І ўсё радзей даганяў благавест ад святых ім званоў…
Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала,
Каб вышні намер зразумець, і яго
Каб сэнсам напоўніць дагэтуль пустыя скрыжалі…

На ціха адкрытых прасторах зямлі і нябёс
У Ніцу вясна завітала, святая няўмольна;

Жанчынам у храме здалося – Хрыстос,
Як жменю пяску, іх трымае ў далоні [7, с. 19].

Мастацкае спазнанне чалавечага быцця, як бачым, азначае ў той жа час спалучэнне далёкага і блізкага, свайго і чужога. Еўрапейская рэальнасць, мабыць, геаграфічна і прасторава больш дасягальная і блізкая для Я. Чыквіна, чым для іншых беларускіх паэтаў. Аднак яна, накладваючы пэўны адбітак, тым не менш усё ж поўнасцю не вызначае дамінанту яго паэтычнай творчасці.

Іспанскі пісьменнік М. дэ Унамуно сцвярджаў, што мы павінны шукаць чалавека «у глыбінях мясцовага»; і што «бясконцасць і вечнасць мы знаходзім толькі на сваім месцы і ў сваю гадзіну, у сваёй краіне, у сваю эпоху» [12, с. 318]. «Жывы толькі той паэт, які дыхае паветрам свайго стагоддзя, чуе музыку свайго часу», – быў перакананы і вядомы рускі паэт пачатку XX ст. Ул. Хадасевіч [13, с. 371].

Беларусь, час, гістарычныя і геаграфічныя абставіны развіцця беластоцкага рэгіёну вызначаюць свет, адметнасць паэтыкі і стылістыкі паэтычных кніг Яна Чыквіна.

Восень у Бельску і ў Крынках,
у нашых весях і на ўзбярэжжы.
Прыгожа-плаксівай дзяўчынкай
яна выйшла з лясоў Белавежы [7, с. 27].

Прырода і побыт, спрадвечныя традыцыі і норавы нашага часу знаходзяць спецыфічнае праламленне ў творах паэта, робячы пазнавальнай эпоху, яе адметнасці і праблемы:

Мы ўехалі ў балотны Беласток
І згасла музыка пейзажаў свойскіх –
Нязведаны шляхі Гасподне-боскія!
< … >
Куды і хто ў бляшанай пуставатай скрыні
Вязе душу й галованьку маю, як на прадажу дыню?!
Чаго схацелась нам у мёртвыя абдымкі?

А нехта ж сунецца назад, шчаслівы, у сваё ваколле,
Рукой махнуўшы на жыццё паводле пратакола –
Як голуба, сваю душу пускаючы на волю [7, с. 18].

Ян Чыквін – паэт выразна філасофскага складу. Імгненнасць жыцця і бясконцасць сусвету – антыноміі, якія, пэўна, кожнаму яго вершу надаюць адценне ўзвышанага смутку, падмацаванага расчараваннем навакольнай рэчаіснасцю. Ды разам з тым, відаць, не будзе перабольшаннем сказаць, што ў кожнай з паэтычных кніг Я. Чыквіна прысутнічаюць аснова-творчыя вітальныя дамінанты чалавечага быцця, тое, што надае сэнс індывідуальнай прысутнасці чалавека ў гэтым свеце, якім бы складаным ці нават абсурдным ён ні здаваўся.

Поле з недаспелым жытам-хорам
Песнямі стварала шыр прасторам.
А пад намі вечнасць і над намі далі
Незавершанымі душу вабілі агнямі,
Вогнівам свяціла ў змроках на айчыне.

Але цела, сокамі бяроз напоенае, шумам соснаў,
Не хацела ні ўміраць, ні уваскроснуць
І спявала ў полі жытнімі вачыма.

Па шахліва-утрапёнай сферы быту
Поруч ты ішла ў маленні варажбітным
Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне [7, с. 5].

Родная зямля, Айчына, бацькоўскі дом і памяць аб памерлых продках, каханая жанчына, якая дзеліць з табой усе нягоды і радасці – вось той падмурак, які мацуе ў арганічнае цэлае веру і вечнасць, асабіста індывідуальнае і ўсеагульна чалавечае ў паэтычнах радках Яна Чыквіна.

Асобна варта сказаць пра катэгорыю шчырасці ў мастацтве, паняцце вельмі істотнае для Я. Чыквіна. Янка Брыль у адной з апошніх сваіх публікацый «Леташняе. З лірычных

запісаў» у 3-4 нумары часопіса «Полымя» за 2002 год пісаў:

«Востра адчулася, што маё, у той ці ў іншай меры аўтабіяграфічнае, перш за ўсё «Птушкі і гнёзды», трэба было напісаць з усёй безагляднай, бязлітаснай шчырасцю, што я зрабіў не на ўсю моц, а з той асцярожнасцю, аглядкай, з тым страхам, які абумоўліваў і мой сацрэалізм»…

Ян Чыквін, ва ўжо згадванай гутарцы з Т. Занеўскай, наадварот, прама сцвярджае, што праўда жыцця і шчырасць не з´яўляюцца галоўнымі ў літаратуры.

«Шчырасць патрэбная чалавеку ў практыцы жыцця грамадскага для адрознення ў ім дабра і зла. У мастацтве ж усе этычныя катэгорыі – у тым ліку і шчырасць, сінонімам якой ёсць выказванне праўды, няўтойванне сваіх думак і пачуццяў, – праходзяць своеасаблівую эстэтычную апрацоўку, яны эстэтычна <скрыўляюцца>, выгінаюцца» [5].

Парадокс мастацтва якраз і заключаецца ў тым, што безаглядная, бязлітасная шчырасць зусім не гарантуюць праўдзівага слова ў мастацтве. Праўда мастацкага слова можа нарадзіцца ў выніку геніяльнай фантазіі, бяскрыўднай выдумкі. Але не ў выніку лагічна прадуманага, матэматычна абгрунтаванага фальшу, карыслівай няпраўды. Праўдзівае слова даецца не кожнаму. Адзін гадамі працуе на яго, як працавіты Сальеры, «абрабляючы з цярпеннем» свой «гнуткі верш», другі, як легкадумны Моцарт, нараджае свае шэдэўры без вялікіх намаганняў, паміж іншым, нібыта гуляючы. Існуе і застаецца неспазнанай вялікая таямніца сапраўднай паэзіі, якая спалучана толькі з мастакоўскай інтуіцыяй, талентам. Таму паэзія нараджаецца сама, як і талент – калі і дзе яму і ёй захочацца.

Паеду ў вёску, дзе Насця,
сястра найстарэйшая ў хаце,
курэй даглядае з-пад ганку.
– Жывеш як, што новага, браце?
Ці там дзе ў свеце, рашыў ты загадку,

што ж было на самым пачатку:
яна, тая курка, ці – яйка? [10].

– пытаецца Насця, лірычная гераіня верша Яна Чыквіна «Размова з сястрою». Яна здагадваецца, што людзі жывуць з пакалення ў пакаленне, і гэтае жыццё замыкаецца- «імкнецца ў форму кола…» і таму ў ім Ёсць і «духасветлыя і бестыяры, і ўсе, жывучы, паміраюць»…[10].

Зараз яна сядзіць на ганку, трымаючы ў руках чарадзейнае яйка. Іншая справа для брата, які «ўсё яшчэ ў дарозе», усё яшчэ ў лінейным аднанапрамкавым свеце і таму няма ў ягонай душы той Насцінай гарманічнай суладнасці са светам. Бо, у адрозненне ад сястры, у яго, акрамя метафізічнай загадкі курыцы і яйка, ёсць цяжкі грамадскі клопат пра сваё месца ў соцыуме, пра сённяшні дзень і будучыню Айчыны.

Сонца ходзіць па хаце
Цёпла-светлаю з΄явай,
мякка душу адчыняе,
сцеле наўсцяж надзею:

Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля! <…> [10].

Лірычны герой жыве «імпэтам маладосці», якой уласцівы гераічны дух змагання, рамантычны ідэалізм і грамадзянская мужнасць і смеласць. «Набрыньваюць дні ліхотаю падзеяў – // І праміне, мабыць, і Польшча і Расея, // А Беларусь жывою застанецца, // Хай сыдзе боска міласэрнасць!» («З анахарэтавых запісаў») [10].

Загадка першапачатку чалавечнасці, першапрычыны зла, паўторнасці і непаўторнасці быцця, калі, з аднаго боку, «жыццё імкнецца ў форму кола…», а з другога, – грызе сумненне: «Ці тое было напачатку?». І не толькі ў адносінах да асобнага

індывідыума, але і ў адносінах да ўсяго чалавецтва, грамадства, дзяржавы, радзімы. Вось тыя спрадвечныя пытанні і праблемы, пра якія імкнецца разважаць паэт.

Сам Чыквін называе свае вершы тэкстамі, нібыта знарок падкрэсліваючы іх інтэлектуальна разумовы пачатак. Але разам з тым яму застаецца блізкай эліністычная тэорыя, якая разумее паэзію як спалучанасць *ingenium* (натхненне, талент) і *ars* (веды, майстэрства, прафесіяналізм).

Слова «еўрапейскасць» сёння аказвае на нас магічнае ўздзеянне перш за ўсё ў плане палітычным, як сінонім цывілізаванасці, дэмакратычнага ладу. Але ў плане эстэтычным, мастацкім, мы добра ведаем, што далёка не ўсё еўрапейскае добрае, і далёка не ўсё беларускае дрэннае. Асабліва тады, калі гаварка ідзе пра літаратуру. І нават тады, калі гэтая літаратура называлася беларускай савецкай, ці літаратурай так званага сацыялістычнага рэалізму. Аднак пра гэта іншым разам. А сёння нашая размова пра адметнасць твораў Яна Чыквіна і на агульнабеларускім, і на еўрапейскім фоне. Бо не агульнасць, а найперш адрознасць мае значэнне ў сапраўднай паэзіі.

Бяскроўны спіць-адпачывае розум
І боль не йдзе праз розум плыткі.
Разбілі нас. І памяць – як гнілыя ніткі.
І мы пайшлі служыць чужому.
Каб хоць жа следам Валянрода.
Або – каб як Іван Сусанін…

Не тая кроў пралітая народам?!
Не тое малако, відаць, мы ссалі…[10].

Гэта твор на вельмі балючую для беларусаў патрыятычную тэму, з жорсткай высновай купалаўскага кшталту пра марныя ахвяры («не тая кроў пралітая народам»), пра трагічны феномен так званых «беларускіх сыноў» («не тое ма-

лако, відаць, мы ссалі…»).

Патрыятычных вершаў у беларускай літаратуры шмат, і лепшых, і горшых. Прыгадаю, напрыклад, верш Мар´яна Дуксы «Айчыне»:

Зноў сунуцца хмары,
паныласцю вее…
Твае ўсе штандары
павіслі ў музеі.

І слава пыліцца,
ёй гімны адпелі…
Мячы на паліцах
дрымотна ступелі.

Дзе коней імклівых
трывалыя сёдлы?
Твой лёс і зычлівы
і здрадліва-подлы.(…) [2].

Не трэба быць вялікім спецыялістам у літаратуразнаўстве, каб не пабачыць, як кардынальна адрозніваюцца гэтыя два творы з пункту гледжання *ars.* У параўнанні з якаснай, выразнай рыфмоўкай, адпаведна вытрыманай рытмікай М. Дуксы, верш Я. Чыквіна выглядае нават крыху каструбаватым, няўклюдным, а ў сэнсе зместу нібыта недадуманым. Аднак менавіта ў гэтай «шурпатасці» і недасказанасці якраз і выяўляецца, на маю думку, вышэйшая ступень *ars.* Калі зыходзіць з выказвання паэта, што яго вершы «растуць як расліны з зерня», то робіцца зразумелай гэтая, я сказала б, далікатнасць у абыходжанні з кожным радком, з кожным словам, гэтае нежаданне прыгладзіць, замяніць той ці іншы выраз на больш даступны ці больш прыемны на слых. Відаць, для Я. Чыквіна гэта азначала б не толькі спробу «зрабіць», давесці да гранічнай ступені дасканаласці верш, але яшчэ і гвалт з жывой прыроды твора.

Згаданыя вершы – адны з тых новых твораў, што склалі кнігу паэзіі Яна Чыквіна «Крэйдавае кола». Заўважу адразу – кніга гэтая асаблівая. На пачатку некалькі слоў пра яе, так бы мовіць, вонкавую адметнасць. Першае – гэта тое, што новыя, нядаўна напісаныя творы, якія адкрываюць невядомыя грані творчай індывідуальнасці паэта, падсвечваюцца ранейшымі, мабыць, важнейшымі, этапнымі творамі аўтара. Гэта напісаная ў 1977 годзе паэма «Чорная віла», а таксама хрэстаматыйна вядомыя вершы «Poza obrębem» («Па-за мяжой»), «Адысей і Наўзікая», «Даўно нежывы бацька полем ідзе» і інш. Апошні, дарэчы, стаўся нагодай для напісання своеасаблівага верша ў прозе Алеся Разанава пад назвай «<Безназоўны> верш Яна Чыквіна».

І яшчэ адна асаблівасць кнігі – гэта яе шматмоўнасць. І не толькі ў пераносным, але і ў прамым значэнні слова. Побач з беларускімі тэкстамі змешчаны іх пераклады на іншыя мовы народаў свету. Напрыклад, ужо згаданы верш «Даўно нежывы бацька…» гучыць на старонках кнігі на польскай у перакладзе Мар΄яна Юркоўскага, на нямецкай у перакладзе Эльке Эрб і Гундулы Чапега, на італьянскай мове ў перакладзе Ірэны Конці. І гэта не выпадкова. Такая шырокая зацікаўленасць еўрапейскай грамадскасці тлумачыцца анталагічным зместам твора, глыбінёй яго ўнутраных сэнсаў.

«Давяраючыся ўнутранай логіцы верша, мы прыходзім да распазнання бацькоўскай сутнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават у рэчах і нават можа зусім не ўвасабляцца, а быць толькі водсветам, водгукам, невідочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне», – разважае Алесь Разанаў над радкамі твора [6, с. 121].

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне.
І водсвет далёкага раю.

Характэрна, што гэты «водсвет», гэтая «невідочная прысутнасць» спрадвечнага захавалася і ў перакладах. І яно прамаўляе да нас не толькі словамі, не толькі сэнсамі, але нават гукамі – далёкай прадаўняй, «прапершай» сутнасцю слова, якая хаваецца ўнутры яго гукавой абалонкі і жыве хіба што толькі ў нашай падсвядомасці:

Il padre morto da tempo cammina il campo.
Arra.
Lui e l′ aratro.
Lui e la feta di terra.E il seme,

E il riflesso del paradiso distante.

«Мы распазнаём сябе ў тым, з чым мы зроднены і падобны, і тое, з чым мы зроднены і падобны, выступае падставай нашага спазнання і самаспазання»,– піша Алесь Разанаў.

Імкненне да гэтага спазнання і самаспазнання вызначае і ўнутраную, сэнсавую асаблівасць «Крэйдавага кола» – анталагічнасць тэм і матываў, што складаюць асноўны змест кнігі. У гэтым накірунку спрацоўвае і арганічнае паяднанне дзвюх, здавалася б, маласумяшчальных культур: антычнасці і хрысціянства. І гэта стварае цалкам адметную эмацыйную настраёвасць кнігі. Калі ў ранейшых зборніках, асабліва ў «Кругавой чары», даследчыкі на першае месца ставілі «гнасеалагічны» аспект трагізму» (У. Конан), то ў новай кнізе, смутак, які пранізвае яе старонкі, прасякнуты святлом надзеі:

Ці маці памерлая ўспомніць
Жыццё, што не ведае ўводзін,
І што над ёю акруглае сонца
Ззяла як воблік Гасподзен?

Яна не ўспомніць не можа
Імгненна і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам
У трапятанні трывожным.
Успомніць – і станецца кветкай мурожнай. [10].

Святло і надзея «належаць сілавому полю новазапаветнай цывілізацыі» (Г. Тврановіч). Але не толькі. Бо сонцалікі «воблік Гасподзен» – гэта адзін накірунак руху чалавечай самасвядомасці, а ператварэнне мацярынскай душы ў «мурожную кветку» – зусім іншы.

«Але як дасягнуць узроўню непаўтаральнасці? Узнімацца на вышыню інтэлекту, ці сыходзіць у пячору Платона, ці, можа, паглыбіцца ў акаляючую нас штодзённасць, каб адчуць прыгажосць і адначасова трагізм нашага існавання?…» [5]. Так разважаў Я. Чыквін у адказ на пытанне Т. Занеўскай пра сваё месца ў літаратурным жыцці «Белавежы», нібыта выказваючы тым самым уласную праграму творчасці, распавядаючы пра асабісты шлях пошуку паэтычнай арыгінальнасці.

Так, несумненна, чыквінская паэзія – гэта паэзія інтэлекту, у пэўнай ступені паэзія кніжная, якая патрабуе ад чытача адпаведнага ўзроўню адукаванасці, своеасаблівай падрыхтоўкі не толькі інтэлектуальнай, але і эстэтычнай, духоўнай.

У паэме «Чорная віла», якая невыпадкова ўключана ў зборнік, дзе змешчаны ў асноўным новыя творы, ёсць радкі:

Ноч – не віла, а палацца,
Запаветная зямля для рэчаў,
Для замучаных прадметаў
Не пад сілу чорнай працай.
< ... >
Спяць-не спяць: навыварат, наўгад,
Тронкі вырваўшы з заціску гора...
Іх жыццё, ох, цвёрды мае лад!
Бо яны ўсе – дзеці Піфагора [10].

Згаданыя строфы з´яўляюцца своеасаблівым ключом да разумення не толькі гэтага твора, але ў нейкай ступені і ўсяго зборніка. Адухаўленне рэчаў, метамарфозы, што адбываюцца ў вёсцы Белазверы са звычайнымі беларускімі хатнімі жывё-

лінамі выяўляюць сістэму светабачання старажытных элінаў, вучняў і паслядоўнікаў знакамітага філосафа і матэматыка Піфагора (6–5 век да н.э.). Піфагарэйцы зыходзілі з ўяўленняў, што лік аснова ўсяго існага. Лікавыя суадносіны – крыніца гармоніі ў космасе. Істотнае месца ў іх вучэнні займала тэорыя перасялення душ (метэмпсіхоза). Сутнасць гэтага вучэння ў тым, што пасля смерці цела душа пераўвасабляецца ў новае цела: каменя, расліны, жывёлы, боства. Паводле сведчання Арыстоцеля, згодна з піфагарэйскімі міфамі, любая душа можа пераўвасабляцца ў любое цела («Пра душу»).

Элементы піфагарэйскага светабачання выяўляюцца не толькі ў паэме «Чорная віла», але і ў вершах лірычна-інтымнага плану, ствараючы своеасаблівую аўру ўсёчалавечай спрадвечнай журбы быцця:

І к палкаму жанчыне-дрэву схіліцца мужчына-дрэва,
На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць без слоў.
У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам,
І здасца ім, што перад імі тысячы гадоў.

А мы ў самотнасці тугу ўсечалавечую галубім…
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім? [10].

Вяртанне да першавытокаў цывілізацыі, захопленасць старажытнагрэчаскім яе «дзяцінствам», калі і навакольны свет, і людзі, і багі суіснуюць і самарэалізуюцца ў гармоніі геніяльнай прастаты і адназначнасці – не выпадковая прыхамаць пісьменніка-інтэлектуала. Гэта своеасаблівыя ўцёкі, адпачынак, духоўная нірвана для чалавечага духу, змучанага неадназначнасцю, заблытанасцю этычных і эстэтычных катэгорый сучаснага свету.

Далёкае дваццатае сталецце!
Яно як сон, якога немагчыма расказаць.
Ці як вада распырсканая, што з вышыні пральецца
На камень дзікі воляю нябёс.

Яно было жыццём маім. Яго я нёс
Ў сабе, як ў амфары каштоўнае віно,

– прызнаецца аўтар у вершы «Насільшчык амфары». Аднак лірычны герой Я. Чыквіна ніколі не зыходзіць на пазіцыі тых знуджаных жыццём апалагетаў чыстае красы, якія ў пошуках уласнай духоўнай гармоніі ігнаруюць жорсткую рэальнасць сённяшняга свету, праблемы і беды чалавецтва, сваіх суродзічаў.

Заўсходні чалавек, красы староннік найзвычайны,
Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам
ратавальным [10].

Гэтыя радкі не толькі пра душэўныя пакуты выгнанніка-паэта, пазбаўленага роднага краю (верш называецца «Бемоль Сяднёва»), гэта яшчэ і эстэтычнае крэда самого аўтара.

Пераадоленне страху трагічных прадчуванняў сучаснай цывілізацыі, душэўную гармонію, суладнасць дум і адчуванняў у кнізе «Крэйдавае кола» ствараюць не толькі чыквінскія тэксты, але і ўвесь лад кнігі. Ужо сама назва падкрэслівае няспыннасць і непаўтаральную паўторнасць жыцця, што «імкнецца ў форму кола», «крэйдавага кола», якое сваім белым колерам вяшчуе святло і чысціню, служыць пэўнага роду абярэгам, магічнаю мяжой, якую не могуць пераступіць чорныя сілы. Працуе на агульную канцэпцыю кнігі і чароўны жывапіс грэчаскай мастачкі Марыі Стамаці, якая ў сваіх карцінах, увасабляючы колеры чатырох асноўных стыхій, што фармавалі быт і духоўны свет старажытных элінаў, перадае і нам іх светлы настрой бясхмарнай сузіральнасці і мудрай зачараванасці дасканаласцю і прыгажосцю свету.

Узвышана-светлая журба ўзнікае ад параўнання бясхмарнага, прадвызначанага багамі жыцця дзяцей прыроды Адысея і Наўзікаі з абцяжараным ведамі існаваннем сучаснага чалавека.

Ў прыбярэжным трысці зморааны спаў Адысей.
А ў той час на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,

Каб глядзець, як ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабою граюць,

Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая –
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала.

Акрамя сну ў Адысея ўсё забрала прагнае мора.
І рабыні ўскрыкнулі, калі ён з´явіўся ім голы.

І стаяў асleплены бляскам яму незнаёмай дзевы.
Ды вочы дачкі Алкіноя, цара феакійцаў, таксама глядзелі

На статнага мужчыну. Падумала: «Вось мне такога мужа!
Мне ж замуж ўжо пара. І вытканы ўжо кужаль,

І ўся адзежа вымыта – сохне вунь, чыстая якая!»
Але аб гэтым не сказала анічога Адысею Наўзікая,

Толькі мовіла: «Госцем будзь бацькоў маіх. Будуць рады
Адзець і накарміць цябе. Ідзі за мною, мараплавец!» [10].

Верш гэты не паддаецца скарочанаму цытаванню ці банальнаму пераказу. У мяне асабіста ёсць прадчуванне, што ён стане такім жа хрэстаматыйна вядомым, як і «Даўно нежывы бацька полем ідзе…» У кантэксце ж кнігі гэты твор і эмацыянальным зместам, і метрычным ладам кантрастна адцяняе і падкрэслівае іншы матыў – трагічна-неспазнавальнае расчараванне, мітуслівы неспакой прадстаўніка сучаснай цывілізацыі.

Серабрыцца лісце бярозы
Пад шаўковым ветрыкам жніўня.
Замыкаецца кола лёсу,
Замяняецца кроў у вадзіцу.

Захлынаецца тайнаю сэрца.
А што сэрца? Й душа халоне.
Нідзе не ўцячы, хоць ірвешся
З палону – ў абдымкі іншай пагоні.

Ніхто не заве. І не будзе клікаць, –
Як срэбны вецер кліча бярозы!
Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу [10].

Верш называецца «Vita mea» («Маё жыццё»). Але ж «Адысей і Наўзікая» таксама – «vita mea», маё жыццё – наша жыццё. Яно як памяць пра згублены рай, якая напаўняе душу светлым смуткам, але разам з тым для нас, прадстаўнікоў хрысціянства, нясе ў сабе надзею вяртання – уваскрашэння. Які б ні быў індывідуальны лёс чалавека, як ні баліць нам адыход нашых блізкіх – жыццё працягваецца. Яно бясконцае, яно існуе побач з намі ў розных праявах і формах, кожная з якіх мае права на існаванне, і кожная з якіх спалучана з намі вядомымі толькі Найвышэйшаму Творцу повязямі. І таму не магу ўстрымацца, каб не працытаваць на заканчэнне яшчэ адзін твор Яна Чыквіна, дзе гэтая «боская формула жыцця» знайшла сваё цудоўнае паэтычнае ўвасабленне.

Зноў на магіле бацькоў вясна:
на жывой кветцы жывая пчала,
па траве маладой паўзе жук-таўсцяк,
вечны пясок нейк здрадліва нагрэты,
а болей нічога туды, углыб, не відаць.

Яны ж праз надмагільныя партрэты
на неўміручы свет ўсё яшчэ глядзяць,
і ён глядзіць яшчэ на іх, такіх жывых, дваіх,
стрымаўшы сонца вечнае ў вачах.

О, гэта боская формула жыцця,
што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух,

ні ў логас мудрых кніг!
Можа хоць ім яна азорыцца на міг…[10].

Вось у гэтым памкненні да «боскай формулы жыцця», у арганічным паяднанні дзвюх светапоглядных сістэм, дзвюх вялікіх цывілізацый – антычнасці і хрысціянства – мне бачыцца арыгінальнасць Яна Чыквіна як творчай асобы, як паэта.

ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, Максім. *Поўны збор твораў. Вершы, паэмы пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды*, Мінск: Навука і тэхніка, 1992, т. 1.
2. Дукса, Мар´ян. *Айчыне*. // Полымя. 2001, № 3.
3. Конан, Уладзімір. *Выбранае*, Мінск: Мастацкая літаратура, 2009.
4. Купала, Янка. *Поўны збор твораў. Вершы, пераклады 1908–1910*, Мінск: Мастацкая літаратура, 1996, т. 1.
5. *Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы (З Янам Чыквіным гутарыць Тэрэса Занеўская) // Сляза пякучая Айчыны*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2000.
6. Разанаў, Алесь. *«Безназоўны» верш Яна Чыквіна*. // *Сляза пякучая Айчыны*, Беласток: Бібліятэка БЛА «Белавежа», 2000.
7. Чыквін, Ян. *Жменя пяску*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2008.
8. Чыквін, Ян. *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя,* Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2014.
9. Чыквін, Ян. *Кругавая чара*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 1992.
10. Чыквін, Ян. *Крэйдавае кола*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2002.
11. Чыквін, Ян. *Свет першы і апошні*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 1997.
12. Унамуно, М. де. *Избранное: В 2 т*. Ленинград 1981, т. . 2.
13. Ходасевич, Вл.Ф. *Собр. соч.: В 4 т.* Москва 1997, т. 3.

2015 г.

Joanna Dziedzic
Białystok

„Надмагільныя партрэты" – LITERACKIE OBRAZY RODZICÓW W POEZJI JANA CZYKWINA

Temat małej ojczyzny, podlaskiej wsi jest jednym z głównych przedmiotów poetyckiej refleksji Jana Czykwina. W szeregu wierszy poeta kreśli obraz rodzinnej wioski – Dubicz Cerkiewnych, w której najważniejszym punktem jest rodzinny dom. Zgodzić się należy z Beatą Siwek, która stwierdza, że: „Centralne miejsce w poetyckim świecie wartości Czykwina stanowi ojczysty dom. Dom jako miejsce – dobrze znana, kochana, bliska człowiekowi przestrzeń i dom jako jedność osób bliskich, wśród których matka, ojciec, brat to postaci najważniejsze. To w ojczystym domu odnajduje bohater wierszy Czykwina wartości pierwsze i najważniejsze, to tu znajduje schronienie przed „złudą i nieprawdą"[1]. O znaczeniu rodzinnego domu w kształtowaniu swojej osobowości w jednym z wywiadów sam poeta wspomina tak:

> (...) Сёння я магу сказаць сабе, што я меў шчасце нарадзіцца ў натуральным для чалавека, гэта значыць, вясковым атачэнні і ў вялікай сям'і.(...) Я ўспамінаю той даўні час, таму што менавіта тады і там сфармаваліся, скрышталізаваліся вось на такім грунце і мае ідэалы, і мая вера, якія засталіся назаўсёды са мною і ўва мне, якія былі для

[1] B. Siwek, *Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina,* [w:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2010, s. 41.

> мяне сталымі арыенцірамі ў свеце. (...) Гэтыя першасныя, так сказаць дубіцка-царкоўныя, ідэалы і вера з цягам гадоў, паступова, вядома, відазмяняліся, трансфармаваліся, узбагачаліся, дапаўняліся новым вопытам, ахоплівалі сваім радыюсам штораз большую прастору мірскога, свецкага жыцця. Аднак не мяняўся асноўны іх вектар[2].

W owej przestrzeni rodzinnego domu rodzice zajmują szczególne miejsce. Dla dziecka to właśnie oni są pierwszymi ludźmi, dzięki którym poznaje świat i rządzące nim prawa, a także odkrywa samego siebie. Dom rodzinny to ta przestrzeń wieczności, melancholijnego raju, do którego Czykwin powraca w swoich lirykach.

Szczególnie ciekawe ujęcie postaci rodziców pojawia się w poetyckim tomiku *Крэйдавае кола*, powstałym w 2002 roku[3]. W tym interesującym zbiorze wyodrębnić można krótki nieformalny cykl, składający się z trzech wierszy: *Яна ляжала ў забыцці...*, *Даўно нежывы бацька полем ідзе...*, *Зноў на магіле бацькоў вясна...* Utwory łączy szczególna optyka w przedstawieniu obrazów zmarłych ojca i matki – oboje ukazani są jednocześnie jako umarli, a zarazem żywi. Posiadają atrybuty, takie jak pamięć, działanie, które zwykle przypisywane są żyjącym. Ich poetyckie portrety stały się dla poety punktem wyjścia do filozoficznych rozważań na temat życia, śmierci i pośmiertnych losów człowieka.

Cykl otwiera wiersz *Яна ляжала ў забыцці...*. Poeta rozpoczyna utwór sceną, przedstawiającą śmierć matki:

Яна ляжала ў забыцці,
І свет з вакна глядзеў на маці,
Як час павольна кропляй капаў,
Быццам вада канчалася у хаце,
І душа цела не хацела сцерагчы. (s. 26)

---

[2] Patrz: Ян Чыквін, „Жыцьцё – гэта сьвятое дзейства”, https://www.svaboda.org/a/774699.html [02.02.2016]

[3] *Tamże.*

Ostatnie minuty życia przyrównane są do ostatnich kropli wody. Poeta nawiązuje tu do symbolu wody jako życia. Woda jest podstawowym żywiołem, od którego wszystko, co istnieje, bierze swój początek i do którego powraca. W tym plastycznym porównaniu autor łączy sacrum (życie) i profanum (śmierć). Ze sferą sacrum związany jest też motyw świata-światła, które symbolizuje między innymi wieczność, ducha, niematerialność, a w tradycji chrześcijańskiej Boga, Chrystusa i zbawienie. Spoglądający przez okno na bohaterkę świat-światło jest niczym przewodnik, który ma poprowadzić ją do innego świata. Obraz duszy, która już nie chce strzec doczesnego ciała przywodzi myśl o dwoistości człowieka.

Kolejne strofy zawierają filozoficzną refleksję – próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie: jakie są pośmiertne losy człowieka. Podmiot liryczny zapytuje zatem:

Ці маці памерлая ўспомниць
Жыццё, што не ведае ўводзін,
І што над ёю акруглае сонца
Ззяла як воблік Гасподзен? (s. 26)

Następnie autor, stosując animizację, opisuje życie bohaterki jako lot, „trwożny trzepot" nad łanami wciąż dojrzewającego żyta (vel. życia). W ten sposób poeta łączy obraz matki (może jej duszy) z obrazem ptaka, przelatującego w ostatnich minutach nad swoim życiem. Pobrzmiewa tu echo słowiańskich wierzeń, o których Andrzej Szyjewski pisze tak: „...dusze u ludów słowiańskich widziano często w postaci ornitomorficznej, po śmierci ulatuje ona zapewne w postaci ptaka do Wyraju jako ojczystej krainy wszystkich ptaków"[4]. Poeta pisze:

---

[4] A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2010, s. 200. O roli ptaków jako łączników pomiędzy światem żywych i umarłych w wierzeniach dawnych Słowian wspomina także w swych pracach Borys Uspienski. Patrz: Б. А. Успенский *Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского)*, Москва 1982.

Яна не ўспомніць не можа
Імгненна і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам
У трапятанні трывожным.
Ўспомніць – і станецца кветкай мурожнай. (s. 26)

Zastosowany w ostatniej strofie tryb „pewności” podkreśla głęboką wiarę, że zmarła matka nie może zapomnieć o swym życiu – będzie je pamiętać, a zatem istnieć dalej. Pamięć jest zatem dla podmiotu lirycznego gwarantem istnienia, które nie kończy się wraz ze śmiercią.

Autor stosuje nacechowane emocjonalnie epitety: „Імгненна і прагна пражыты”, „трывожным”, które budują poetycką wizję ludzkiego życia jako ulotnego, pełnego pragnień i trwogi. Jednak pointa wiersza – obraz matki w utworze przemienionej w kwiat – jest dla podmiotu lirycznego świadectwem trwałości i ciągłości życia, które zmienia jedynie swoją formę. Czykwin sięga tu do popularnego w słowiańskich pieśniach ludowych motywu powracania człowieka na świat pod inną postacią. Zdaniem Jerzego Bąbla motyw ten nie jest jedynie środkiem artystycznym, a poetyckim wyrazem wierzeń dawnych Słowian dotyczących reinkarnacji. Zdaniem badacza istotnym śladem dawnej wiary w wędrówkę dusz jest też istnienie symboliki takiej, jak np. koło życia (do którego nawiązuje tytuł tomu), a także cześć oddawana wszystkim symbolom dorocznym, wszystkiemu co potwierdza cyklicznie powtarzające się odradzanie przyrody.

Miniatura filozoficzna *Даўно нежывы бацька полем ідзе...* przedstawia obraz zmarłego ojca orzącego pole. Zwięzłe, lakoniczne słowa oddają niezwykłą atmosferę metafizyczną:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён и скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю. (s. 26)

Przestrzeń jakby realna (pole, pług, skiba, ziarno) i metafizyczna (odblask dalekiego raju), podobnie jak w poprzednim wierszu, krzyżują się. Zaświaty niby niczym nie różnią się od ziemskiego życia. Upatrywać tu można chrześcijańskiej wizji pierwotnej jedności świata, o czym przypomina Beata Siwek: „Tą pierwszą przestrzenią, wspólną ojczyzną wszystkich ludzi był raj i ojczyzna niebieska...(...) Obecność rajskiej ojczyzny, czy to rozumianej przestrzennie, materialnie, czy tylko duchowo, jest zatem wpisana w ludzki byt, ale świadomość jej obecności, istoty i znaczenia nie jest dana z góry i nie zawsze rozumiana”[5].

Poeta szczególnie głęboko dostrzega ową spójność bytu ziemskiego i transcendentnego, co widać też w kolejnej strofie. Opisuje ona relację pomiędzy bohaterem – reprezentantem krainy znajdującej się poza zasięgiem naszego doświadczenia, a podmiotem lirycznym – przedstawicielem świata doczesnego:

> Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
> Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць. (s. 26)

Oczy ojca są jednocześnie oczyma podmiotu lirycznego. Przenikające się obrazy ojca i syna, z jednej strony, wskazują na słowiańskie ludowe inspiracje w postrzeganiu wieczności jako procesu przemiany pokoleń, w którym rodzice odradzają się na nowo w swoich dzieciach. Pierwiastek duchowy człowieka, „...iskra boża (Peruna?, Swaroga?) stanowi reinkarnowany element życia w puli rodu i powraca po słupie czy drzewie rodowym na ten świat. Pozostałością tego wierzenia jest tradycja nadawania wnukowi imienia dziadka"[6]. Z drugiej strony, relacja pomiędzy bohaterami nawiązuje także do religii chrześcijańskiej, w której Bóg Ojciec jest jedno ze Swym Synem, przy czym każdy z Nich zachowuje swoją odrębność i indywidualność.

Konotacje z tradycją chrześcijańską budzi też ostatni dwuwers:

---

5 B. Siwek, *Człowiek w świecie wartości. Op. cit...*s. 38-39.

6 A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2010, s. 200.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно. (s. 27)

Obraz traci swą realistyczną konkretność, a staje się swoistym misterium. Dokonuje się sakralizacja bohatera. Archetypiczny obraz ojca przybiera cechy symbolicznego siewcy – Chrystusa, którego nauka (ziarno) może zbawić człowieka. Siew zboża również w pogańskich kulturach agrarnych jest aktem kreacji, tworzenia nowego życia, a także obumierania i odradzania się ziemi i przyrody.

Cykl zamyka wiersz *Зноў на магіле бацькоў вясна...* W utworze tym poeta kreśli obraz podmiotu lirycznego stojącego nad mogiłą rodziców. Sceneria, ukazana w pierwszej strofie, jest zaskakująca. Mogiła, kojarzona na ogół ze śmiercią i smutkiem, nie wprowadza nostalgicznego nastroju. Grób porasta młoda wiosenna trawa i kwiaty, chodzą po nim pszczoły i żuki. Wiersz przepełnia radosna wręcz atmosfera życia i młodości. Powtórzenie epitetu „żywy" wskazuje na zwycięstwo życia nad śmiercią. Wiosna, która symbolizuje odrodzenie przyrody, jest także metaforą duchowego zmartwychwstania. Słowo „znów", rozpoczynające wiersz, podkreśla cykliczność tego zjawiska. Nawet piasek, który kojarzy się z tym co martwe, bezpłodne, jest ciepły:

Зноў на магіле бацькоў вясна:
на жывой кветцы жывая пчала,
па траве маладой паўзе жук-таўсцяк,
вечны пясок нейк здрадліва нагрэты,
а болей нічога туды, углыб, не відаць. (s. 39)

Podmiot liryczny spogląda na nagrobne portrety rodziców, na których ich twarze są wciąż żywe, a w ich oczach widać blask wiecznego słońca. Nie tylko podmiot liryczny i przyroda obserwują zmarłych. Także oni – rodzice – patrzą i widzą. Fotografia zdaje się być rodzajem łącznika pomiędzy światem żywych i umarłych, swoistym oknem, przez które mieszkańcy zaświatów mogą spoglądać na żywych bliskich:

Яны ж праз надмагільныя партрэты
не неўміручы свет усё яшчэ глядзяць,
і ён глядзіць яшчэ на іх, такіх жывых, дваіх,
стрымаўшы сонца вечнае ў вачах. (s. 39)

Owo połączenie dwóch płaszczyzn – realnej i metafizycznej, dokonujące się w konkretnym czasie przebudzenia przyrody, może mieć korzenie w słowiańskich wierzeniach, zgodnie z którymi właśnie wiosną dokonuje się „otwieranie” ziemi, czyli świata pozaziemskiego (zwanego *Wyraj*, *Raj*, *Irij*[7]). Dzięki temu zmarli rodzice widzą świat doczesny, ale podmiot liryczny nie może przeniknąć wzrokiem w zaświaty, odgadnąć co kryje się poza ową granicą między życiem a śmiercią. Niemożność zrozumienia boskiej formuły życia rodzi w nim silne uczucie napięcia, podkreślone zastosowaniem wykrzyknienia:

О, гэта боская формула жыцця,
што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух,
ні ў логас мудрых кніг!
Можа хоць ім яна азорыцца на міг. (s. 39)

Jak wskazuje ostatni wers podmiot liryczny ma jednak nadzieję, że człowiek będzie mógł, przynajmniej częściowo, osiągnąć poznanie po śmierci.

Charakterystyczne dla całego tryptyku jest to, że postacie ojca i matki pokazane są nie z perspektywy wspomnienia. W poetyckiej świadomości twórcy figurują jako stale żywe, obecne byty, które jedynie zmieniły formę i miejsce swego istnienia. Ich obraz staje się dla poety punktem wyjścia do filozoficznej refleksji na temat bytu, śmierci i odradzania się człowieka. W poetyckim światopoglądzie Czykwina pradawne, niezmienne wyobrażenia o pośmiert-

---

[7] Patrz: Б. А. Успенский, *Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского)*, Москва 1982, с. 147.

nych losach człowieka, tkwiące w świadomości zbiorowej ludności białoruskiej łączą się z chrześcijańskimi wyobrażeniami o życiu pozagrobowym. Z takiej perspektywy kreśli też on swoją wizję pośmiertnych losów swoich rodziców.

Są oni centralnym punktem świata podmiotu lirycznego, wyznaczają granice jego świata („Гладзела маці на усход, а бацька спазіраў на захад”), świata, w którym czas rozwija się nie linearnie, ale ma charakter cykliczny. Owa cykliczność czasu w poezji Czykwina może wypływać białoruskiej kultury ludowej. Postacie rodziców ukazane są w szczególnym chronotopie, który łączy spójnie elementy pejzażu wiejskiego i zaświatów.

Podmiot liryczny, którego możemy utożsamiać z autorem, niezwykle subtelnie zaznacza swą obecność. Pojawia się przede wszystkim jako obserwator, który poprzez konstatację widzianych obrazów pragnie zgłębić mechanizmy ludzkiego istnienia, życia i śmierci. Dzięki temu wizerunki ojca i matki uzyskują charakter archetypiczności, zaś refleksje podmiotu lirycznego stają się uniwersalne i odnoszą się do doświadczenia ogólnoludzkiego. Poznanie tajemnic bytu realizuje się nie poprzez doświadczenie empiryczne, ale poprzez głębokie odczuwanie i przeżycie dokonujące się w rodzinie. A dla czytelnika, odbiorcy wiersza, raczej poprzez refleksję intelektualną połączoną z przeżyciem estetycznym.

Pośmiertne losy rodziców stają się wykładnią pośmiertnych losów człowieka. Ich śmierć nie rodzi uczucia cierpienia i straty, ponieważ mimo przekroczenia granicy śmierci, dla podmiotu lirycznego wciąż istnieją i odradzają się na nowo. Stąd tak charakterystyczna w poezji Czykwina apoteoza życia: акрамя жыцця на свеце больш няма нічога. (s. 38)

2017 r.

Ала Брадзіхіна
Гомель

Асноўныя вектары мастацкага пошуку Яна Чыквіна ў 2010-х гг.

Ян Чыквін – паэт глыбокі і вельмі цэльны. Яго творчая манера пазнавальная за кошт ідэйна-мастацкага адзінства (не блытаць з паўтаральнасцю) усіх зборнікаў лірыкі, якія характарызуюцца агульнасцю анталагічна-філасофскай праблематыкі, падобнымі вобразна-сімвалічнымі дамінантамі (многія даследчыкі сцвярджаюць іх архетыповую прыроду), адметнай, інтэлектуальна-вытанчанай, манерай пісьма. Таму імкненне прачытаць усе кнігі лірыкі творцы *як адзін паэтычны макратэкст* (Л. Машчэнская[1], Л. Зарэмба[2]) цалкам натуральнае. Цікавай бачыцца і спроба Ю. Паталкова разгледзець назвы зборнікаў паэзіі Я. Чыквіна *ў якасці адзінага сюжэту*[3]. У гэтым кантэксце трэба адзначыць, што зборнікі 2010-х гг. – “На беразе Дубіч Царкоўных” (2010) і “Здарылася быць” (2015) – відавочна, з’яўляюцца этапнымі ў творчасці паэта. Яны выступаюць, з аднаго боку, арганічнай часткай і працягам папярэдніх творчых шуканняў Я. Чыквіна, з другога – новай іх

1 Л. Машчэнская, *Ад назвы да мастацкага зместу: кніга вершаў Яна Чыквіна “Жменя пяску”,* [у:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, с. 49.

2 Л.Зарэмба ,*“Акрамя жыцця на свеце больш няма нічога”: аб паэтычным светасузіранні Яна Чыквіна*, “Тэрмапілы” 2002, № 6, с. 201.

3 Ю. Паталкоў, *Выратавальны боль: спаведніцкая місійнасць паэзіі Яна Чыквіна,* [у:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, с. 124.

прыступкай, дэманструюць адмысловыя, не заўважаныя раней, падыходы паэта да арганізацыі мастацкага матэрыялу. Пра ідэйна-эстэтычнае адзінства апошніх дзвюх кніг творцы сведчыць і той факт, што сем вершаў і паэма "Гусак і гусыня" са зборніка "На беразе Дубіч Царкоўных" арганічна ўпісаліся ў агульную канцэпцыю наступнага – "Здарылася быць".

Ужо пры павярхоўным азнаямленні з гэтымі кнігамі няцяжка заўважыць з'яўленне побач з вершамі празаічных тэкстаў пісьменніка, і гэтае з'яўленне заканамернае; яшчэ пачынаючы ад кнігі "Неспакой" (1977) і на працягу ўсёй далейшай творчасці падрыхтаванае вершамі верлібравага ці версэтавага (у разанаўскім разуменні) характару, такімі як "Геаметрыя пятніцы", "Tessera Hospitalis", "Два лісты", "Страла немінучасці", "За тым мурам", "Божая кароўка" і інш. Маючы больш ці менш развіты сюжэт, празаічныя творы апошніх па часе кніг пісьменніка мала суадносяцца з лірычным родам, хаця часам і праясняюць цьмяныя месцы ў творах паэтычных (да прыкладу, верш "Марная проза" і апавяданне "Ненапісанае"). Адметна, што ў тых празаічных тэкстах, у цэнтры якіх знаходзіцца суб'ект маўлення ("Незнаёмец", "Несмяротны", "Прысутнасць", "Нясконачанае маўчанне", "Ненапісанае"), лірызм праяўляецца менш выразна за тыя творы, дзе аповед засяроджаны на пэўным аб'екце, што набывае рысы самастойнага персанажа ("Падарожжа", "Камень", "Гасціная").

Будучы жанрава вельмі разнастайнымі – ад падарожных нататкаў да постапакаліптыкі, – усе празаічныя творы пісьменніка арганізаваны з дапамогай хранатопу сустрэчы. Я. Чыквін і ў эпасе застаецца верным сабе: шэсць з васьмі сюжэтных тэкстаў пачынаюцца з руху героя – скразнога матыву яго творчасці: *Аднойчы **я ішоў*** (тут і далей вылучана намі – *А. Б.*) *па ліпавай алеі парка нашага старога горада*[4] ; *У старым парку шырокім пасмам дзьмуў адмысловымі калідорамі жнівеньскі час. Толькі тут трывалілася ўсё яшчэ*

[4] Ян Чыквін *На беразе Дубіч Царкоўных,* Беласток 2010, с. 39. Далей спасылка на гэта выданне ў тэксце: НбД і старонка.

праўдзівае лета. Па абодвух баках алеі, па якой ***я ішоў*** *упершыню, раслі сотні гадоў рэліктавыя фруктовыя дрэвы* (НбД, 42); ***Выйшаўшы з магазіна*** *канцылярскіх тавараў, я на хвіліну затрымаўся, каб прыкінуць у памяці,* ***далёка не адышоўшы*** *ад месца, ці ўсё купіў, што трэба было мне мець пад рукою*[5] і інш. Прычым сустрэча, што становіцца тэкстаўтваральным элементам, носіць характар выпадковасці, выступае не мэтай, а хутчэй нечаканым прыпынкам, замінае руху персанажа.

Разам з тым гэтыя перашкоды гіпнатычна ўздзейнічаюць на героя, мяняюць кірунак яго думак і ўплываюць на падсвядомасць, выклікаючы мноства цьмяных асацыяцый, урыўкаў успамінаў, сноў, змененых станаў свядомасці, кшталту галюцынацый, азарэнняў і эфекту дэжа вю. Аб'яднаць гэтыя матывы з рэальным светам у адно арганічнае цэлае (а на сувязь з сапраўдным жыццём, аўтабіяграфічную аснову ўказвае нават назва адной з кніг – "Здарылася быць") дазваляе матыў двайніцтва – таксама заканамерны ў творчасці пісьменніка, які неаднойчы ў ранейшых зборніках прымерваў маскі, пішучы вершы ад імя іншых асоб (нават жаночага полу), біблейскіх персанажаў, жывёл, дрэў, рэчаў і г. д. Так, у хлопчыку, якога герой рэгулярна сустракае падчас свайго звычайнага шпацыру ў парку, ён пазнае малога сябе, вобраз старой кабеты з пошты зліваецца з вобразам яго маці ("Прысутнасць") а, адшукаўшы стары нататнік, ён *раптам зразумеў, што напісанае належыць таму іншаму, каго я добра ведаў, хто быў амаль ці не мною, але каго я ніколі не хацеў слухаць і разумець… (НбД, с.41)*. Прычым кожны з герояў-двайнікоў валодае звышнатуральнымі якасцямі. Хлопчык з апавядання "Незнаёмец" магічным чынам з'яўляецца толькі ў той момант, калі герой занураецца ва ўспаміны дзяцінства і гэтак жа загадкава знікае;

---

[5] Ян Чыквін *Здарылася быць*, Беласток 2015, с. 107. Далей спасылка на гэта выданне ў тэксце: ЗБ і старонка.

бабуля з твора “Прысутнасць” пранікае ў яго сон яшчэ да сутыкнення на пошце; сябар дзя-цінства Паўлік пры сустрэчы аказваецца жывым нябожчыкам (“Ненапісанае”).

Па-свойму праяўляецца феномен двайніцтва і ў лірыцы. Так, прыём рамантычнай палярызацыі, трансфармаваны ў паэзіі Я. Чыквіна ў ідэю трагічнай раздвоенасці, што неаднойчы было заўважана даследчыкамі яго творчасці, набывае ў вершах апошніх дзвюх кніг выгляд складана арганізаванай цэласнасці. Такія пачуццёвыя станы лірычнага героя, як *шчаслівінкі трывогі, туга-шчаснота* (паэма “Гусак і гусыня”), *азарэнне ніцае, вольніца шчымлівая* (верш “Немагчымасць”), *чысціня трывогі* (верш “Бачыць свет”), *харашынь, ад якой душа халадзее* (ЗБ, 96), радасці, якая *сталася тваім жалем і сумам* (ЗБ, 19) і інш. не ўтрымліваюць, аднак, семантыкі супярэчлівасці. Наадварот, яны транслююць ідэю складанасці ўнутранага свету асобы, немагчымасці адназначнага спасцiжэння яе душэўнага жыцця, бо яна сама сабе, на думку паэта, і ахвяра і злодзей (верш “Сплін”).

Пры гэтым, калі раней герой Я. Чыквіна паслядоўна асэнсоўваў **сябе ў свеце**, то ў 2010-я становіцца відавочным, што галоўным аб’ектам вывучэння для яго становіцца **свет у сабе**. Лірычны суб’ект пільна ўслухоўваецца ў сваю душу, яго самарэфлексія і інтраспекцыя дасягаюць тут вышэйшага ўзроўню. У апавяданні “Прысутнасць” Я. Чыквін падрабязна раскрывае механізм гэтага працэсу, называючы яго “тайнапісам”:

> *Я займаўся, між намі гаворачы, тайнапісам, як называў я тое, чым займаўся, калі займаўся, калі нікога не было побач, калі ніхто не займаў мяне сваімі справамі – я запісваў тады шмат якія думкі дзеля тых жа думак. Любіў падслухаць, аб чым яны размаўляюць, пра што спрачаюцца, чаго шукаюць у чалавечым свеце, урэшце мяне моцна дзівіла і цікавіла, як паварочваецца сама мысль, калі яна саму сябе абдумвае, абмысліває, і што з ёю робіцца, калі яна ўваходзіць у сваю слоўную плынь, і адкуль яны – думкі…* (ЗБ, с.53).

Пісьменнік з уласцівай яго мастацка-філасофскай канцэпцыі[6] адметнасцю надзяляць рэчы (падтрымліваючы хайдэгераўскае і разанаўскае разуменне іх як складнікаў Рэча-Існасці) нават называе думкі сваім *жывым амаль двайніком*, з якім яго герой *ідучы і нікуды не спяшаючыся, ахвотна любіў весці спрэчку* (НбД, 39).

Таму цалкам заканамернымі бачацца складаныя, сінтэтычныя Чыквінавы вобразы, кшталту: *Але ў той красе бязмернай // адгукаецца даўно знаёмы боль* (ЗБ, 13). Як бачым, прыгажосць у такога апалагета хараства, як Я. Чыквін, таксама набывае амбівалентны характар: з аднаго боку, надае сэнс жыццю яго лірычнага героя (“Восень”), з другога – мае выгляд “балючай красы” (“Падарожжа”, “Дзеці ў альтанцы п’юць гарбату…”). Заявіўшы яшчэ ў “Жмені пяску” (2008) пра наяўнасць гармоніі ў душэўных пакутах (верш “Гадоў мінае новых чарада…”), паэт працягвае развіваць гэтую думку ў апошніх па часе кнігах, дзе канцэнтрацыя болю рэзка ўзрастае, і найперш гэта боль **ня**спраўджанасці.

Заўсёдная прыхільнасць Я. Чыквіна да ўжывання адмоўяў не-/ні- ў 2010-я, асабліва ў прозе, таксама набывае самую вялікую частотнасць у параўнанні з папярэднімі кнігамі, пра што сведчаць назвы многіх твораў – “Немагчымасць” “Незнаёмец”, “Несмяротны”, “Ненапісанае”, “Няскончанае маўчанне”. Між іншым, гэтая стылёвая адметнасць можа ў пэўным сэнсе праясніць і даўнюю палеміку сярод даследчыкаў адносна бунтарскай ці пакорлівай натуры лірычнага героя Я. Чыквіна. Відавочна, нагружанасць тэкстаў адмоўямі сведчыць пра ўнутраны пратэст – магчыма, падсвядомы – нават пры ўмове адсутнасці такіх матываў у самім творы. Боль

[6] Падрабязней пра блізкасць філасофска-эстэтычнай канцэпцыі Я. Чыквіна да гілазаізму (ад грэч. hyle – рэчыва і zoe – жыццё) гл.: А. Брадзіхіна, *Мастацкая мадэль свету ў паэзіі Яна Чыквіна ў кантэксце ідэі вітальнасці,* [у:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, s. 19 – 25.

няспраўджанасці ў аўтара функцыянальна суадносіцца з катарсісам.

Матыў незавершанасці становіцца скразным і ў прозе пісьменніка. Так, герой апавядання “Незнаёмец” у чарговы раз так і не рашыўся спыніць незнаёмага хлопчыка, хаця увесьчасна шкадуе пра гэта; персанаж апавядання “Прысутнасць” так і не загаварыў з бабуляй, якую бачыць у сне, пра маці; “няскончаным маўчаннем” завяршылася знаёмства героя аднайменнага твора з яго былым цэнзарам Феліксам і інш.

Разам з тым, як і ў празаічных тэкстах, зрэдку вобраз двайніка з’яўляецца ў лірыцы ў персаніфікаваным абліччы (“Дзень пражыў – і слава Богу…”, “Хмяліць і цвярозіць…”):

> Раптам – нібы глухаваты –
> Прывід з рысай майго твару
> Між ваконня, між дзвярыма,
> Як святлісты пэндзаль сонца,
> Што жыццю дае бясконцасць,
> Прапускаючы ўсё міма… (ЗБ, 7)

Дваістыя адчуванні звязваюцца і з феноменам кахання. І хаця колькасна інтымнай лірыкі крыху паменела ў кнігах 2010 -х гг., тут з’явіліся досыць цікавыя вобразы, што раскрываюць яго сутнасць: *Мая Марусенька, Марысь, // Ствары са мною ноч у дзень! // І дзень у ноч ствары са мною!* (НбД, 36). Любоў здольная нават згаданым вышэй адмоўям надаць станоўчы сэнс, гарантуючы погляд *з несмяротнай вышыні* (ЗБ, 14) або папаўняючы слоўнік вытанчаных кампліментаў: – *Які ты цудоўна няўмелы! // Якая ты ўсё невагома!* (ЗБ, 63). Цікавай уяўляецца і мадыфікацыя ўласцівага творчасці паэта матыву сакралізацыі жанчыны. Калі ў зборніку “Светлы міг” (1989) вобраз аголенай дзяўчыны ў вачах лірычнага героя не дазваляе яму наведаць царкву, бо *святыя ўбачаць голае цела // дзяўчыны ў вачах маіх, // у вачах – кахання бліскавіцы. // З іконай сваёю ў царкву не прыходзяць*[7], то ў вершах 2010-х гг.

[7] Я. Чыквін, *Светлы міг*, Мінск 1989, с. 62.

асэнсаванне жаночага хараства і карэляцыя любоўнага і сакральнага набывае зусім іншую праекцыю, хаця і тут захоўваецца характэрная аўтару афарыстычнасць:

Хто ён, той чалавек
Жаночага роду,
Які нясе сваё цела,
Як галаву Іаана?

Душа глядзіць з іконы
На свет той бездапаможны,
Ў якім міраносіцам-жонам
Галаву насіць гэтак можна. (ЗБ, 113)

Аднак у цэлым канцэпцыя кахання ў лірыцы 2010-х гг. захоўвае рысы, сфарміраваныя ў ранейшай творчасці Я. Чыквіна: любоў суадносіцца з сэнсам жыцця, верай, катэгорыяй прыгажосці, святлом, бяскрайнасцю і бясконцасцю. Да разумення ўзаемнага пачуцця адным шляхам на дваіх дадаецца ўсведамленне крохкасці, нетрываласці вобразаў закаханых падарожнікаў, што ўяўляюцца як *два на ветры матылі, // на вадзе дзве чараціны* (ЗБ, 14).

Магчыма, актуалізацыя матыву двайніцтва (у вершы “Вечар бяжыць на сустрэчу…” узнікае нават копія каханай) – гэта спосаб пазбавіцца ад адзіноты, пра якую лірычны герой прама згадвае не так і часта, як у папярэдніх зборніках, але яго самотнасць вынікае з кантэксту многіх вершаў. Як і каханне, што прадугледжвае існаванне дзвюх самастойных асоб і адначасова адзінага цэлага, вобраз іншага закліканы ператварыць **маю** самоту ў **нашу** (верш “Спячая”). Улічваючы заўсёдную прадуманасць кампазіцыі кніг Я. Чыквіна, выверанасць парадку размяшчэння вершаў, абумоўленага не столькі храналагічнай паслядоўнасцю, колькі ўнутранай логікай разгортвання паэтычнай рэфлексіі, асаблівую ўвагу трэба звярнуць на лірычныя тэксты, якія знаходзяцца ў моцнай пазіцыі, то бок адкрываюць і закрываюць зборнікі. Як правіла, у мастацкай

сістэме Я. Чыквіна яны канцэнтруюць кола магістральных ідэй, матываў, вобразаў канкрэтнай кнігі. У гэтым сэнсе цікава, што загалоўныя вершы зборнікаў “На беразе Дубіч Царкоўных” і “Здарылася быць” рэпрэзентуюць вобраз самотнага вандроўніка. Як і ў празаічных тэкстах аўтара, тут маніфестуецца матыў руху як цэнтральны і тэкстаўтваральны:

І ссесці прыйдзецца з ладдзі…
О, гонкая мая ладдзя,
Вяшчуння сама-насам!
Пакуль ёсць шчэ хвіліна часу,
Я пры канцы хачу табе сказаць,
Што ўсё жыццё я быў адзін. (ЗБ, 5)

І хаця вобраз ладдзі ў беларускай культурнай прасторы нязменна ўспрымаецца ў цеснай знітаванасці з роспаччу, завяршаюць кнігі (у выпадку са зборнікам “На беразе Дубіч Царкоўных” – нізку новых твораў), так бы мовіць, вельмі чыквінаўскія лірычныя тэксты жыццесцвярджальнага, вітальнага характару, дзе пераадольваецца адзінота. Так, фінальным акордам “Здарылася быць” стала ідылічная карціна ў вясковай хаце, кранальны клопат дзяўчыны пра свайго каханага (“У гэтай змарнелай хаціне…”). Кніга “На беразе Дубіч Царкоўных” (дакладней, нізка новых твораў) заканчваецца вершам “О, як чароўна на Зямлі…”, дзе ўсход сонца асвятляе шлях закаханым. Самотны вандроўнік знаходзіць пару амаль па біблейскіх законах, бо *Жывыя істоты зышліся па двое, // каб ім са свету не згінуць*. (ЗБ, 123)

Трэба падкрэсліць, што матыў шляху, заяўлены ў загалоўным вершы кнігі “Здарылася быць” і даволі распаўсюджаны ў творах Я. Чыквіна ў цэлым, пачынаючы з першай кнігі з красамоўнай назвай “Іду” (1969), сустракаецца ў апошнім па часе зборніку большую колькасць разоў, чым ва ўсіх папярэдніх кнігах. Разам з варыятыўнымі вобразамі дарогі, сцежкі, вандроўкі, лабірынта, падарожжа, блуканняў і

пад. ён фіксуецца ў 31 вершы, што сведчыць пра яго выключную ролю ў сённяшняй ідэйна-мастацкай канцэпцыі паэта (для параўнання – у “Светлым мігу” – 5 разоў, у зборніку “Свет першы і апошні” – 9, “Крэйдавае кола” – 9, у “Жмені пяску” – 17).

Традыцыйны для Я. Чыквіна прыём надання дынамікі нерухомым рэчам таксама арыгінальна вырашаецца ў лірыцы 2010-х гг. (“Пыл”, “Корч”, “Іду на чыстую рэчку…” і інш.).

Ідзе па лузе корч,
Стагоддзямі ідзе.
І хоць сляпы і моўч,
Вялікі ён відзень.

Па полі корч паўзе
Яшчэ адно стагоддзе.
І ноч адзета ў дзень
За ім ліхтарняй ходзіць.

І корч у лес залез,
Патраціўшы карэнне.
І тут жа з’еў яго жалез
Як непатрэбнае найменне (ЗБ, 77).

Раней фантасмагарычныя малюнкі выкарыстоўваліся паэтам для данясення ідэі абсурднасці свету, як правіла, пры рэалізацыі сацыяльнай тэмы. У кнігах “На беразе Дубіч Царкоўных” і “Здарылася быць” падобныя алагічныя карціны служаць вырашэнню самых разнастайных праблем у філасофскай плоскасці (“Свята”, “Перада мною свет панылы…”, “Расцвілі каштаны тысячамі свечак…” і інш.).

Аднак часцей шлях набывае канкрэтнае ўвасабленне – выгляд дарогі ці сцежкі, што прадугледжвае мінімалізацыю свабоды выбару, адсутнасць альтэрнатывы. Герой крочыць у межах зададзеных дарогай прасторавых абрысаў, бо сысці з яе – гэта значыць страціць кірунак ці апынуцца на ўзбочыне.

Даследчыкі творчасці Я. Чыквіна неаднаразова выказвалі палярна адрозныя версіі адносна ўсведамлення лірычным суб’ектам канечнай мэты шляху ці дэманстрацыі яе падкрэсленай адсутнасці, а значыць, хаатычных блуканняў. Спрабуючы прымірыць прыхільнікаў абодвух тэзісаў, заўважым, што рух можа мець не толькі знешнюю (дасягненне пэўнай кропкі ў прасторы праз перамяшчэнне), але і ўнутраную мэту, і шлях героя Я. Чыквіна бязмэтны ў сваёй натуральнасці роўна ў такой ступені, як бязмэтнае цячэнне ракі ці “ляценне вясны” (верш “Перад сном”). Іншымі словамі, гэта не броўнаўскі рух, а ўпарадкаваная вандроўка ў пошуках сябе:

> А мы ўсё ідзём сляпым лабірынтам
> У пошуках сонечных дзён, кахання і веры –
> Не ў змозе адолець бязмерную цемрадзь. (НбД, 10)

Падобнае правідэнцыяльнае ўяўленне пра лёс, долю чалавека як прыватную рэалізацыю матыву шляху заўважнае і ў папярэдніх кнігах. Ідэя немагчымасці прадухіліць падзеі, іх Боскай наканаванасці гучыць у шматлікіх вершах паэта (“У старым Бельску, дзе хвіліны…”, “Каменьчыкі”, “Сплін”, “Не ведаем, стаецца што без нашага ўдзелу…” і інш.). Аднак Я. Чыквін арыгінальна трактуе гэты традыцыйны для ўсёй гісторыі развіцця літаратуры архетыповы вобраз. Да прыкладу, калі дарога ў культуралагічным сэнсе звычайна атаясамліваецца з “чужой” прасторай, то ў Я. Чыквіна – мадыфікуецца ў “сваю”, бо кожны шлях мае ўласцівыя толькі яму ўнікальныя абрысы, а таму герой ідзе *па свеце сваім адзіным* (ЗБ, 123), а *Душа, што йдзе па родным свеце // І чуе, як гучыць ў паўтонах // Свет жывы, ёй даўным-даўно знаёмы* (ЗБ, 95). Падобныя думкі гучаць і ў прозе. *Маім жыццём ты не памрэш*, (НбД, 41) – знаходзіць напісаны быццам бы чужой рукой перасцерагальны надпіс на першай старонцы свайго нататніка герой апавядання “Падарожжа”.

У вершы "Як не мае..." узнікае цікавы вобраз узбочча долі з нядоляй, дзе можна схавацца ад іх чэпкіх позіркаў. Уцёкі таксама выступаюць адным з распаўсюджаных варыянтаў шляху ў творчасці аўтара. Эскапізм выяўляецца пераважна праз матыў вяртання ў часы дзяцінства ці юнацтва, і гэта ці не адзіны выпадак у сённяшняй паэзіі Я. Чыквіна, калі ён апелюе да фігуры кола – самай устойлівай у мастацкай мадэлі свету ўсёй папярэдняй лірыкі пісьменніка, якая транслюе цэлы спектр значэнняў, звязаных з цэласнасцю, замкнёнасцю, зачараванасцю, завершанасцю, гармоніяй, абярэгам. Ужо ў зборніку "Крэйдавае кола" (2002) гэты сімвал часам пазбаўляецца сакральнасці і нават губляе сваю гарманічнасць, становіцца ўвасабленнем безвыходнасці. Лірычны герой у адзіночку намагаецца разарваць кола падзей (верш "З анахарэтавых запісаў") і ўсведамляе, што *Закрыўленая лінія свету больш не выгінаецца для жывых* (КК, 49).

У кнігах "На беразе Дубіч Царкоўных" і "Здарылася быць" кола, нарэшце, размыкаецца і ператвараецца ў вектар, бо *наўкол шляхі прамыя* (ЗБ,11). На карысць гэтага тэзіса гаворыць і ўказаная вышэй схільнасць да выкарыстання аўтарам матыву незавершанасці, і ўжо асэнсаваная яго лірычным героем адзінаскіраварнасць руху, які Б. Сівэк, трансфармуючы хайдэгераўскі выраз, трапна акрэсліла як "жыццё к смерці", г. зн. к трансцэндэнцыі, волі, к Богу[8]. Герой фантастычнага апавядання "Несмяротны" Я. Чыквіна – біяробат, жыццё якога бясконцае, – здолеў парушыць нават замкнёнае кола неўміручасці насельнікаў планеты: *Цяпер я ўжо ведаў, што трэба рабіць з сабою, каб у свой час зысці з бесправетнай лініі жыцця і прыдаць яму хоць які-небудзь сэнс* (НбД, 44). Як бачым, Я. Чыквін у апошніх па часе кнігах адкрывае новыя грані сэнсу і мэты жыцця.

Больш за тое, побач з разамкнёным колам узнікае яшчэ адна фігура – крыжа, прычым на самых розных узроўнях

[8] B. Siwek, *Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina,* [w:] Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań, s. 43.

мастацкага тэксту: і праз з’яўленне вобраза распяцця, і ў спосабах арганізацыі прасторы, дзе *шляхі крыжуюцца сваім адметным шляхам* (НбД, 5), і ў стылёвым афармленні паэтычнага выказвання. Так, акрэсленая вышэй тэндэнцыя да выкарыстання аўтарам адмысловага супярэчлівага адзінства ў стварэнні псіхалагічнага вобраза, сумяшчэнне ў ім антытэтычных характарыстык таксама мае ў аснове фігуру крыжа. Архетып дарогі, увасабляючы чалавечае жыццё, набывае ў такім выпадку выгляд шляху на Галгофу:

Жухла на двары і ў хаце.
Ноч не спіць і ты не спіш –
Чыстае душы распяцце!
Засталося завяшчанне напісаць,
Пакуль нясеш свой крыж.(ЗБ, 118)

Адзінавектарны рух лірычнага суб’екта больш нагадвае вандроўку між берагамі (паказальная ў гэтым сэнсе і назва зборніка “На беразе Дубіч Царкоўных”). Такі від шляху з’яўляецца ў вершах “Ладдзя”, “Перад сном”, “Хмяліць і цвярозіць…”, дзе гучаць правідэнцыяльныя матывы і сцвярджаецца мізэрнасць чалавека перад усемагутным лёсам.
Ад абмежаванасці прасторы дарогай можа вызваліць палёт, падчас якога шляхі пракладае сам вандроўнік. Суад-носячыся са свабодай, магчымасцю выбару, гэта метафара жыцця таксама ўтрымлівае падвойнае дно. Як і плывец, акрылены герой не пакідае ў паветры слядоў. І такі, здавалася б, парадокс можна вытлумачыць, прасачыўшы канатацыі, звязаныя ў Я. Чыквіна з памкненнем уверх. У найбольш абагульненым выглядзе яны зводзяцца да *духу жывога* (паэма “Гусак і гусыня”, вершы “О, як чароўна на Зямлі…”, “Жнівень – душны, балючы…”). Іншымі словамі, палёт як метафара лёсу чалавека ў лірыцы паэта карэлюе не столькі з лёгкасцю, бесклапотнасцю фізічнага існавання, колькі з абуджэннем жыцця духоўнага і, як вынік, дасягненнем суб’ектам жаданай свабоды:

Скінуць хочацца няволю –
І ляцець кудысь на крылах,
Дзе, мабыць, расце шчаслівасць,
Дзе красуе поўня існавання.(ЗБ, 64)

Такім чынам, кнігі Я. Чыквіна 2010-х гг. “На беразе Дубіч Царкоўных” і “Здарылася быць” сведчаць пра новы этап творчасці паэта. У цэлым застаючыся ў гэтых зборніках верным сваім творчым прынцыпам, ён знаходзіць новыя ідэйна-эстэтычныя падыходы і выяўленчыя магчымасці ў арганізацыі мастацкага матэрыялу. Найперш заўважаецца наяўнасць у згаданых вышэй кнігах празаічных тэкстаў, у аснову якіх пакладзены хранатоп сустрэчы, што ўпісваецца ў канцэпцыю руху як тэкстаўтваральную ва ўсёй творчасці Я. Чыквіна. Феномен двайніцтва бачыцца спосабам пераадолення ўнутранай адзіноты і па-свойму рэалізуецца ў прозе і паэзіі. У першым выпадку – у выглядзе ўцялесненай копіі, у другім – праз складана арганізаванае адзінства вобраза. Матыў шляху, увасоблены ў цэлым шэрагу варыянтаў – дарогі, сцежкі, вандроўкі, лабірынта, падарожжа, блуканняў, палёту, пошуку, уцёкаў, лёсу, руху між берагамі – у апошніх па часе кнігах пісьменніка набывае сваё максімальнае колькаснае ўвасабленне. Якасна ён сведчыць пра размыканне фігуры кола – устойлівай мастацкай мадэлі папярэдніх кніг паэта, што падтрымліваецца тэндэнцыяй да выкарыстання прыёму незавершанасці і з’яўленнем формы крыжа на розных узроўнях мастацкага тэксту. Пры гэтым гнасеалагічныя пошукі паэта ў 2010-я гг. засведчылі змяшчэнне каардынатаў са знешняга быцця на ўнутранае, пераключэнне з асэнсавання сябе ў свеце на рэфлексію свету ў сабе.

2018 г.

Вольга Шынкарэнка
Гомель

КАЛІ РАТУЕ РОДНАЕ

Нават сярод самых адораных асоб сучаснасці не так ужо і часта сустрэнеш тых, хто б аднолькава таленавіта і арганічна сцвярджаў свой шматгранны творчы патэнцыял у самых розных кірунках. Адным з найбольш яркіх прадстаўнікоў літаратурнай Беласточчыны, якому паслухмяна адкрылі свае таямніцы Іх Вялікасць паэзія, акадэмічнае літаратуразнаўства, бягучая крытыка, малыя класічныя і наватарскія празаічныя жанры, з'яўляецца Ян Чыквін. Калі перафразіраваць Сакрата Яновіча, гэта творца – лірычна і інтэлектуальна задуменны, непадатліва шурпаты. А яшчэ перад намі глыбока дасведчаны, бясконца ўлюбёны ў родныя словы, што "звязваюць быццё і небыццё" [1, с. 49], прыроду, чалавечую душу, веліч духу, здабыткі айчыннай і сусветнай культуры, тонкі лірык, якога вабіць няўлоўнае, імгненнае, гармонія быцця. У той жа час Ян Чыквін – рацыянальная і схільная да эксперыментатарства асоба, здольная пры гэтым чуйна рэагаваць на шматлікія сацыяльныя праблемы і парадоксы сучаснага свету; філосаф, што ў кожнай з'яве бачыць працяг кругавароту, тое, як "трэцца і б'ецца // быт аб нябыт" [1, с. 87]. Ён не толькі задае вострыя эсхаталагічныя пытанні, але і шчыра разважае над іх драматызмам і неспасцігальнасцю. Невыпадкова Уладзімір Конан, захапляючыся "шырокім дыяпазонам творча-мастацкай палітры" [2, с. 15] сучаснага пісьменніка і навукоўца са старажытнага Бельска, дзе "шляхі крыжуюцца сваім адметным шляхам" [1, с. 5], і адзначаючы яго падабенства з Цы-

прыянам Норвідам, Максімам Багдановічам і некаторымі іншымі творцамі (у тым ліку і праз зварот і ўвасабленне шматлікіх варыяцый архетыпа смутку па страчаным раі), адносіць Яна Чыквіна да прадстаўнікоў плыні інтэлектуальнага трагізму.

Усе пералічаныя якасці светаадчування і творчай манеры, аднолькава як і “сялянскі фундаменталізм” (Уладзімір Конан), “глыбінная беларускасць” (Міхась Тычына), збліжаюць ураджэнца Дубіч Царкоўных з найлепшымі прадстаўнікамі літаратуры свайго рэгіёна, а таксама з многімі вядомымі папярэднікамі з беларускага, польскага, рускага ды іншых мастацтваў слова. Акрамя таго, менавіта гэтыя адзнакі дазваляюць заўважыць у напісаным Янам Чыквіным сугучнасць з заўжды самабытнымі і больш блізкімі да яго па часе зямной прысутнасці Міхасём Стральцовым, Міколам Купрэевым, Алесем Пісьмянковым, Васілём Гадулькам і іншымі таленавітымі аўтарамі з уласцівымі ім журботна-самотнай элегічнасцю, пранізлівым лірызмам светаўспрымання, пільнай увагай да самых тонкіх душэўных зрухаў героя, мастацкай выверанасцю тэкстаў.

Адметна, што сам Ян Чыквін найпершым сутнасным кры-тэрыем ацэнкі створанага пісьменнікам вызнае наступны:

> Калі аўтар вам блізкі сваім ладам тварэння,
> прозы ягонай лепш не чытайце, толькі вершы,
> і нават не вершы, а лірыку. А з яе – найлепшае,
> адкуль ідзе прасветлае яўленне! [3, с. 29]

Але як быць і паводзіць сябе ў тым выпадку, калі ў нейкі момант такім блізкім празаікам прадстане перад намі сам аўтарытэтны паэт? Не чытаць яго эпічныя творы? Удавана не заўважаць іх ці свядома ігнараваць? Ды толькі пры ўсім жаданні наўрад ці магчыма абысці ўвагай нядаўніх “Трохкрылых птушак” Яна Чыквіна. Гэтаксама, як і нельга не лічыцца з ужо трывалай прысутнасцю ў літаратурнай прасторы Беласточчыны адметнай і шмат у чым адрознай прозы Янкі Жа-

мойціна, Міколы Гайдука, Сакрата Яновіча, Георгія Валкавыцкага, надзвычай плённых у апошнія дзесяцігоддзі Міры Лукшы, Міхася Андрасюка і некаторых іншых аўтараў.

Трэба меркаваць, што пры выбары інтрыгуючай метафарычнай назвы кнігі пісьменнік у той або іншай ступені адштурхоўваўся ад сімвалічнага ўспрымання птушак, гэтых крылатых божых стварэнняў, як блізкіх да Раю істот, што "здзяйсняюць сувязь *паміж небам і зямлёй*" [4, с. 401] і ўвасабляюць дух і душу, яе актыўнасць [4, с. 404-405]. Не менш відавочна ў празаічных тэкстах Яна Чыквіна праступае, угадваецца і нават выразна прачытваецца аўтарская аналогія птушак як недасяжных мар, а таксама думак, заснаваных на ўласных успамінах і ўражаннях ад сваіх і чужых канкрэтных сітуацый, рэальных і выдуманых гісторый, наогул пераасэнсаванні ўсяго перажытага, прачытанага, набытага багатым шматгадовым вопытам. А там, як вядома, не знікаюць нават загнаныя ў падсвядомасць страхі, трывогі, асцярогі, боль і "няма для нас падзеяў выпадковых…" [3, с. 39]. Думкі гэтыя могуць быць звычайнымі, будзённымі, агульнавядомымі, аднолькава як і неспакойнымі, турботнымі, нечаканымі, парадаксальнымі, дзіўнымі. У тым ліку – сімвалічнымі трохкрылымі.

Нібы ад пачатку імкнучыся адпавядаць абранай назве, кніга Яна Чыквіна, невыпадкова ілюстраваная "партрэтам з птушкамі" вядомага мастака Міколы Бушчыка, утрымлівае ў сваім змесце-трыпціху адпаведную колькасць раздзелаў-крылаў. Першае з іх – "Калі свет быў яшчэ малады" – пераважна склалі творы, у якіх асэнсоўваецца жыццёвы і эмацыянальны вопыт дзяцей і падлеткаў ваеннага і пасляваеннага часу, ажываюць іх мары, гульні, часта небяспечныя, перамогі, захапленні, боль і слёзы параз. І калі мець на ўвазе час нараджэння самога пісьменніка (1940 год), то будзе зразумела, што якраз тыя раннія і незабыўныя асабістыя ўражанні, перажытыя здарэнні і леглі ў аснову большасці апавяданняў першага раздзела "Трохкрылых птушак". Сам аўтар перакананы, што пры ўсім драматызме выпрабаванняў, адведзеных

лёсам яго пакаленню, свет дзяцінства ўсё роўна застаецца той нязменна вабнай парой,

> Дзе мы былі колісь шчаслівы,
> Дзе ўсе былі роўна сваімі…” [5, с. 120].

Да прыкладу, цікаўнага героя апавядання “Кніжка ў зеленаватых вокладках”, які яшчэ і літараў не ведае, а ўжо зачараваны іх дасканалай геаметрыяй, здольнасцю адгукацца і ўтвараць словы і сказы, дзіўным чынам вабяць, прыцягваюць кнігі. Яны яму нават “ноччу часам сніліся” [6, с. 8]. За адну з іх, тоўстую геаграфію з багатай колькасцю цікавых і экзатычных малюнкаў, што належыць хроснаму бацьку і дзеду сябра Ваніка настаўніку Дзямяну, хлапчук са свайго небагатага нажытку, у якім замест адсутных цацак бліскучыя ручкі ад старых дзвярэй, гільзы, кулямётныя патроны, гатовы аддаць цэлы скарб – торбачку карабкоў ад запалак. А ўжо з іх знаходліваму дзіцяці нескладана будзе “і цягнік зрабіць, і мосцік збудаваць, і хатку…” [6, с. 9]. Ды не паспее шчаслівы герой нават ўгледзецца і ўволю налюбавацца на змешчаныя ў падручніку і нябачаныя раней карцінкі, забыўшыся пры гэтым на свае непасрэдныя абавязкі ахоўніка ад птаства проса, высыпанага ў двары на прасушку, як гнаны дзедам Ванік прыбяжыць забіраць кнігу. І толькі назаўтра з радаснага дазволу дзеда хлапчукі ў прыемнай сяброўскай згодзе змогуць здзейсніць нядаўна яшчэ крамольную задумку.

Шмат алюзій з лепшымі творамі сусветнай літаратуры, што адрасаваны дзецям і падлеткам, выклікае апавяданне Яна Чыквіна “Грышук”. У яго невялікім аб’ёме арганічна сумясціліся адзнакі знешне-падзейнага і псіхалагічнага эцюда, бытавога абразка, прыроднай і анімалістычнай замалёўкі. Твор літаральна прасякнуты рэдкім суладдем суровых ваенных рэалій, мяккіх лірызму і гумару, што на фоне дасканалых карцін зімовага свету выяўляюцца праз пэўныя паводзіны і ўчынкі дзіцяці, дарослых людзей, сабакі Грышука-Ванькі, адшуканага каля вёскі пасля прыфрантавых баёў дзядзькам

Іванам. У той самы момант мужчыну “падалося, што да яго вярнуўся жывым духам ягоны найлепшы са школьных гадоў сябрук Грыша Міхалюкоў, якога немцы забілі на самым пачатку вайны нізашто і за якім ён па-хлапечы часта тужыў” [6, с. 16]. Менавіта гэтым фактам тлумачыцца дзіўнае і адначасова невыпадковае спалучэнне чалавечых імён у мянушцы разумнага сабакі, які не толькі ўмее ў школу хадзіць, але і чытаць думкі маленькага гаспадара. У апошнім асабліва пераконвае праведзены Грышуком-Ванькам коштам уласнай рызыкі найважнейшы для далейшага лёсу хлопчыка мудры ўрок павагі і клопату пра ўсё жывое.

У больш разгорнутым па аб’ёме творы пісьменніка “Хлопцы” закранаюцца праблемы ранняга сталення маладых людзей, якія ў вайну і пасля яе недаелі, недагулялі, недавучыліся. Затое яны добра зведалі ўсе складанасці тагачаснага жыцця, напоўніцу адчулі ўсюдыісную прысутнасць смерці, шматлікія страты блізкіх і знаёмых, няўстойлівасць, калі адштурхоўвацца ад вядомай сіпакоўскай метафары, крыла пасля -ваеннай, яшчэ “свежай”, цішыні, яе частую разарванасць выбухамі і крыкамі. І тым больш дзіўна, чаму гэтых хлопцаў, як і герояў некаторых празаічных тэкстаў Уладзіміра Караткевіча, Івана Пташнікава, раней узгаданых Міколы Купрэева, Міхася Сіпакова і многіх іншых пісьменнікаў, так моцна вабяць-прыцягваюць забароненыя звычкі дарослых, небяспечныя дзіцячыя гульні ў вайну, стрэлы, выбухі, сама зброя, якой шмат засталося “ў разрытай траншэямі ды акопамі зямлі…” [6, с. 20] і якая нават з часам не губляе здольнасці забіваць.

На кантрасце радаснага і трагічнага, суседстве выпадковага і заканамернага ў чалавечых лёсах засноўваецца доыць распаўсюджаны ў народнай творчасці і літаратуры сюжэт чыквінаўскага “Вяселля”. Моцна пакахалі, здаецца, “ані дня не маглі жыць адно без другога” [6, с. 34], а таму і вырашылі адразу пабрацца шлюбам Васіль Яначкавы з “басаногай жамчужынкай” [6, с. 33] Маняй, што вельмі нагадвае матулі жаніха сасланую ў Германію на прымусовыя работы дачку

Надзейку. Сярод запрошаных на вяселле і сусед Мікалай, які адпраўляе сваіх старэйшых сыноў, гадунцоў-падлеткаў Грышу і Ваніка, налавіць рыбы на святочныя сталы. Здаецца, нішто не прадвяшчае бяды: ідылічны пачатак цёплага сонечнага дня, “шапатлівая гладзь і цішыня вады” [6, с. 38], дасканалая прыгажосць злоўленага шчупака <…> А ўжо праз нейкае імгненне рака ловіць карэннем, навечна забірае Грышку ў ваду. І цяпер ён, нібы тая ж рыбіна, не дыхае, ляжыць з шырока раскінутымі рукамі “адзін, на ўвесь свет такі адпачыты, бесклапотны” [6, с. 39].

Здаецца, у абедзвюх хатах аднолькава моцна галосяць, шчыра пакутуюць ад болю і гора, ад такога недарэчнага суседства маладых і нябожчыка, вянчання і адпявання, вяселля і хаўтур, як і ад немагчымасці атрымаць адзіна правільны адказ на пытанне: “…хто каму павінен саступіць з дарогі: мёртвы жывому ці жывы тапельцу” [6, с. 41]. Для прадугадвання далейшага драматызму падзей у творы асабліва істотнай падаецца рэмарка-ўдакладненне апавядальніка пра тое, што ні пры вынасе труны, ні пры праходжанні жалобнай працэсіі каля хаты суседзяў ніхто з Яначкавых “не выйшаў правесці Мікалаева гора хоць бы вачыма” [6, с. 43]. Несумненна, што пасля такой свядома падкрэсленай расстаноўкі сэнсава-эмацыянальных акцэнтаў чытач ужо падрыхтаваны да магчымай трагічнай развязкі сюжэтнага канфлікту. У дадзеным выпадку – фінальнай недарэчнай і напаўп’янай смерці ў той жа самай рэчцы, дзе раней утапіўся Мікалаеў Грышка, нядаўняга жаніха, шчаслівага мужа і ў хуткім часе бацькі Яначкавага Васіля. Толькі ні рыбы, ні самога свайго чалавека ўжо ніколі не дачакаецца цяжарная Марыя.

Першапачаткова можа ўзнікнуць уражанне, што назва твора Яна Чыквіна “Доля і Мара” ўказвае на алегарычны характар яго зместу. Але насамрэч тут размова ідзе не пра абстрактныя паняцці, а пра хатнія варыянты імёнаў народжаных у сям’і дырэктара школы прыгожых і разумных сясцёр Адоліі і Марфы. Пазней іх лёсы пакручаста пераплятуцца з жыццямі настойлівых і неадступных у сваіх заляцаннях

братоў Дзёмкі і Паўла Тамашуковых, сыноў Міхала, вядомага ў вёсцы "маёмаснага чалавека, які ўмеў множыць сваё дабро, але не любіў гэтым багаццем з нікім дзяліцца" [6, с. 47]. Адметна, што яшчэ пры першым наведванні дома сваіх школьных сяброў дзяўчат ўразяць павешаныя на сценах дубальтоўка і малюнак Гальбайна з выявай змучанага Спаса "Мёртвы Хрыстос". Бо вядома ж, калі доўга ўзірацца ў смерць, "гэта тое ж, што дазволіць, каб і яна ўзіралася ў цябе… А кажнюткі дзень – ці варта?..." [6, с. 48]. Вучыць Долю і Мару быць абачлівымі ў адносінах да продкаў і нашчадкаў Міхала і бабка Хвядора. "Усе яны – драпежнікі, жадзіны. І цягнецца за імі чутка, што і забойцы яны, і на ўсіх іх, на цэлым тым родзе вісіць цяжкі грэх, а калі такі грэх, то і людскі праклён" [6, с. 50].

Слушнасць гэтай перасцярогі, як і небеспадстаўная даўняя ўстрывожанасць сясцёр, неаднаразова пацвярджаецца ўсім далейшым, прама і рэтраспектыўна аформленым на працягу пяці раздзелаў, развіццём дзеяння ў творы. Якраз яго напружаная драматычнасць, крайні трагізм, узнаўленне змрочнай атмасферы праз паказ хціваcці і бяздушнасці некаторых персанажаў, зварот да матываў рэўнасці, гвалту, смерцяў, у тым ліку брата- і сыназабойства, прымушаюць чытача ўзгадаць біблейскую гісторыю пра Каіна і Авеля, некаторыя творы адпаведнай тэматыкі з сусветнай і айчыннай літаратуры. Але і падкрэсліваючы людскую недасканаласць, разважаючы пра зледзянелую "вечнасць", жудасць, "парванасць" свету, дзе "адусюль патыхала *бяскрылым* самотным жалем" [6, с. 53], сучасны пісьменнік імкнецца перадаць яго шматмернасць і шматгалоссе, крохкасць і кранальную музычнасць праз паэтызмы, наватворы, пранікнёныя лірычныя замалёўкі. Як, да прыкладу, пры апісанні той непаўторна-бесклапотнай для маладых герояў светлай пары, калі „у бяскрайніх, надрэчных паплавах <…> шчасліва гулявіла калісь іхняе летняе юнацтва" [6, с. 51].

Разгорнутым метафарычным малюнкам ("За вакном вару -шылася халоднае цела зімы. Мароз нікога не прапускаў

дарам…” і г.д. [6, с. 53] адкрываецца і сямейная гісторыя, пададзеная ў кнізе Яна Чыквіна пад назвай “Жыццё пачынаецца занава”. Трэба ўдакладніць, што такіх лірычных апісанняў, якія ажыўляюць турліканне перапёлак, гуканне драчоў, грацыёзнасць бусла, жаўруковая кантылена, у якой “гучаў сам голас часу” [6, с. 83], карціны скошанага лугу і жніва, навакольная і душэўна-ўнутраная “запаволенасць жыцця” [6, с. 76], нямала ў структурна і падзейна багатым малым эпічным творы. Яго нетаропкая сюжэтна-кампазіцыйная плынь засноўваецца на балючых успамінах старэйшых герояў пра папярэднюю вайну і далёкае бежанства, на ўзнаўленні не менш трагічных нядаўніх ваенных падзей і пасляваеннай рэчаіснасці, на перадачы несупыннай трывогі бацькоў за лёсы прымусова вывезеных на дармавыя работы дзяцей і выношванні помсты Каіну (гл.: с. 85), з-за якога яны трапілі ў кантынгент для адпраўкі ў Германію.

Веру і Аню, дачок Даркі і Сцяпана, вывезлі туды па даносе Савелія – мясцовага солтыса і заадно траюраднага брата іх бацькі. Даўшы слова адпомсціць свайму крыўдзіцелю, Сцяпан выношвае самыя розныя спосабы расправы з ворагам. Ды толькі кожны раз нехта ці нешта перашкаджае яму здзейсніць задуманае. Відаць, што найперш – нязгода ва ўсім далікатнай жонкі, уласная глыбокая вера, святасць сумлення, народжанае ў пакутлівых роздумах нежаданне перанесці цяжар страшэннага граху на тых жа дзяцей, нашчадкаў роду. Усё гэта дапамагае чытачу шчыра суперажываць вясноваму настрою і стану палёгкі і радасці, адчутымі Сцяпанам пасля вяртання дачок з Германіі і перададзенымі наступнымі радкамі. “ – Душа і рукі мае чыстыя. А праз гэта і ўсе вы чыстыя… – І таму забудзем пра саўкавых. Добра, што зноў мы разам, жывыя і непакалечаныя. Вайна закончылася для нас па праўдзе толькі сёння. І жыццё нашае, яшчэ вельмі маладое ў нас саміх, прадаўжаецца…” [6, с. 89].

Якраз гэтая фінальная думка пра шчаслівы працяг і абнаўленне жыцця, што гучыць напрыканцы апошняга твора першага раздзела кнігі, надзвычай арганічна яднае яго з

адметнымі па праблематыцы і жанравых асаблівасцях тэкстамі аднайменнай другой часткі “Трохкрылых птушак”. Пра вынашанасць гэтых рэалістычных і містычных “калейдаскопаў абразкоў” (гл.: с. 128), пададзеных у выглядзе біяграфічных аповедаў, дарожных сустрэч, гарадскіх нататак, эсэістычных уражанняў і назіранняў, сноў, рэакцый на прачытанае, сціслых запісаў, уласных рэфлексій і высноў, дакладных ці больш адвольных выказванняў вядомых папярэднікаў адносна з’яў і твораў сусветнага мастацтва, сведчыць той факт, што са спасылкай на далёкія 1976 – 1977 гады як час напісання яны былі апублікаваны пад псеўданімам *Янка Дубіцкі* ў другім нумары “Тэрмапілаў” за 1999 год. А гэта азначае, што Чыквін-лірык практычна ніколі не цураўся прозы. Ці не таму яна так часта ўражвае паэтычнасцю вобразаў, з’яў, прысутнасцю мелодыі і медытатыўных імпульсаў, народжаных уменнем заўважаць і дзяліцца “ў струменным нашым быцці” “нечым хвілінным, няўлоўным, непаўторным” [6, с. 96], зафіксаваным глыбокай падсвядомасцю дзіцяці ці падлетка або малітоўным захапленнем ужо сталага чалавека “перад вялікасцю духа” “ва ўсёабдымным царкоўным аксамітным меласе” [6, с. 99].

Некаторыя з безназоўных тэкстаў “Трохкрылых птушак”, найперш афарыстычныя выразы, цытаты, у кніжным варыянце засталіся амаль без змен. Іншыя творы ў параўнанні з часопіснай публікацыяй займелі больш акрэсленую кампазіцыю, завершаную канцоўку, істотна дапрацаваны па змесце і стылю. Адзінкавыя героі атрымалі новае імя. У прыватнасці, арыгінальны чалавек Збышак Б., які з усяго рагоча, стане Тэадорам N. І толькі асобныя запісы (да прыкладу: “…ён жа філолаг – у яго ўсё чорна-белае” [7, с. 79], “Горш – чымсьці біць камень, аб які спатыкнуўся…” [7, с. 80] і іншыя) зусім не ўвайшлі ў кнігу.

З самім выразам “трохкрылыя птушкі” ў другім раздзеле мы сустракаемся пры апісанні сну героя, заснаванага на ўражаннях ад некалі перажытага ім у дзяцінстве і, здавалася б, даўно забытага непрыемнага эпізода, звязанага з гукамі-

пырскамі разбітага шкла і злавесным грукатам кінутага ў акно хаты брата-старшыні, дзе малы тады спаў, каменя. Але час ад часу з дзіцячага "архіва памяці" ўжо дарослага апавядальніка ў адпаведным гукавым суправаджэнні і дэталёвым узнаўленні тагачаснай карціны трывожнай ночы выплывае, ажывае "колішні час" [6, с. 96]. І ён надзвычай прыгнятае героя, выклікае ў яго крайняе напружанне, сапраўдны эмацыянальна-псіхалагічны стрэс, прымушае кожны раз прачынацца "са стукатам сэрца да болю. І ў вачах – з трохкрылымі птушкамі" [6, с. 109].

На шчасце, на пэўным этапе жыцця, у нейкі момант мы ўсё ж пачынаем вучыцца мяняць звычкі, спраўляцца з нябачнымі і рэальнымі страхамі, пераадольваць перашкоды, затоены і яўны боль, насуперак самім сабе змагацца з натурай нявольніка, калі "*душа без крылаў* вылазіць на кожным кроку" [6, с. 131]. Увогуле, мы пачынаем успрымаць свет, усё і ўсіх у ім па-іншаму. З гадамі нас ужо не страшыць смерць. Мы не баімся дакрануцца да крыжа. Нас не прыгнятаюць могілкі – гэты, як пазначае Ян Чыквін, "агарод памерлых" [6, с. 116], дзе кожнага чакае сваё месца. Мы пачынаем разумець, што прастора вечнага спачыну продкаў з'яўляецца іх навекі нязменнай радзімай. І яна не менш важная для ўсіх нас, таму што разам з іншымі складнікамі ўтварае "роднае *гняздо* … сям'і, *айчыннае* затонне, *цэнтр* … сусвету" [6, с. 115]. Якраз на асэнсаванні таго, што *за* і *ў* кожным з нас жыве шмат хвалюючага з лёсаў папярэднікаў, з уласна пережытага, хоць і не заўжды дарэшты ўсвядомленага, адчутага і пачутага, вымаўленага і дамоўленага, але патэнцыяльна магчымага, засноўваецца сюжэтная інтрыга зместава і фармальна арыгінальных тэкстаў з лаканічнымі назвамі з трэцяга раздзела кнігі Яна Чыквіна "Няскончанае маўчанне".

Сюды ўвайшлі фантастычны аповед "Несмяротны" з напамінам пра пагрозу бескантрольнага НТП; сон-фантасмагорыя даўжынёю ў біяграфію чалавека "Гасціная"; створаны праз зварот да вядомага ў сусветнай мастацкай практыцы вобраза-матыву аўтарскі міф "Камень"; напаўмістычная

лірычная “Прысутнасць”, дзе праз захаваныя дзіцячай памяццю дотыкі, гукі, словы, цацкі, іншыя дэталі і факты тчэцца -ўзнаўляецца незабыўная мацярынская кантылена, якая ўсё жыццё беражліва атуляе кожнага з нас.

Што тычыцца жанравай спецыфікі “Гальштука Шэкспіра”, які адкрывае заключны раздзел “Трохкрылых птушак”, то яе можна вызначыць як тэатральную драматычную містэрыю. Вонкавымі падставамі для такой высновы з’яўляюцца не толькі захапленне сцэнай і адданае служэнне ёй бацькі галоўнага героя, выдатнага артыста, які паступова вар’яцее і гаворыць-крычыць адзіна пра Шэкспіра; не толькі прымусовая, а таму нялюбая, бо “супраць прыроды”, вучоба ў тэатральным вучылішчы для адораных яго спакутаванага і ўжо невылечна хворага на сухоты сына, але і само надрыўнае гучанне твора, тэатральна ўвасоблены трагічны фінал. У адзін момант Раман канчаткова зразумее, што кроў, што пайшла ў яго горлам, далёка не абумоўленая тэкстам п’есы дзея, што “чырвонае – гэта не белае і зялёныя колеры яму засталося не так доўга бачыць” [6, с. 143]. Прайшоўшы працяглы курс лячэння ў туберкулёзнай клініцы, ратуючыся ад неадступных думак пра самагубства, смяротна хворы Раман нарэшце вяртаецца дамоў, каб пад гукі некалі такой хвалюючай і “жудасна-велічнай” араторыі ў поўнай адпаведнасці з законамі і жарсцямі шэкспіраўскіх трагедый адысці на вечны спачын не без дапамогі бацькі, які “доўгі час трымаў у абдымках мёртвае цела сына” [6, с. 147].

Зусім іншы тып адстароненага героя-інтраверта прадстае ў невялікім творы пісьменніка “Незнаёмец”. Перад намі чалавек, які доўгія гады пакутуе ад недаравальнай і невядомай нікому старонняму памылкі юнацтва, а таму прагне пачаць жыццё “нанава або назаўсёды застацца падлеткам” [6, с. 149]. Інтрыга аповеду засноўваецца якраз на нечаканых і абумоўленых вяртаннем у пакутлівую памяць сустрэчах сённяшняга героя з хлапчуком з *задумліва-адсутным тварам*. І гэтыя незапланаваныя маўклівыя спатканні інтуітыўна выклікаюць у душы старога “нейкую балюча-невыразную ўнутра-

ную занепакоенасць і шчымлівую ўсхваляванасць” [6, с. 149], а пазней жаданне папярэдзіць ужо пазнанага юнага незнаёмца пра згубнасць ранейшага ўласнага выбару, хоць зрабіць гэта ўжо ніяк немагчыма.

Невядома, ці давядзецца “Я”-герою яшчэ калі-небудзь сустрэцца з самім сабой. Гэтаксама невядомым застаецца і лёс сшытка з нататкі “Падарожжа” са зробленымі яго ўладальнікам у розныя гады запісамі: “*Маім жыццём ты не памрэш*” [6, с. 151] і “*Лодка з грузам у вадзе не тоне*” [6, с. 152]. Адметна, што хвалюючыя ўражанні апавядальніка ад паездкі ў Альпы, яго шчырае захапленне велічнымі рэаліямі “непадуладнай чалавеку акамянелай стыхіі” [6, с. 151] нікольні не парушаюць відавочную сімвалічную напоўненасць прыведзеных вышэй крылатых выслоўяў. Кожнаму з дасведчаных у іх гатовы ўбачыцца-адкрыцца свой сэнс. Відаць, ёсць пэўны сэнс і ў знікненні самога нататніка. Аднолькава як і ў выказаным апавядальнікам сумненні: “А ці быў ён увогуле?” [6, с. 152].

На варыяцыі распаўсюджанага ў мастацтве матыву неўвасобленай мары пра стварэнне свайго самага найлепшага, няхай і адзінага, твора, у нашым выпадку – кнігі пра школьных сяброў, што жыве ў памяці “Я”-героя “нібыта светлы, лёгкі, летні сон” [6, с. 173-174], з якім ён ніяк не можа расстацца, а таму імкнецца пакінуць “заўсёдна зменлівым, калыхлівым … унутраным творам” [6, с. 168], засноўваецца канва “Ненапісанага” Яна Чыквіна. Відавочна, што пры канчатковай матэрыялізацыі задумы адным з асноўных сюжэтаў у гэтай кнізе (або творы) застанецца кранальная гісторыя пра вернага таварыша Паўліка, якому давялося двойчы паміраць і якому апавядальнік па нейкіх прычынах ці наогул без іх так і не паспеў вярнуць даўнюю пазыку.

Яшчэ адзін напамін пра адхілены пільным цэнзарам Феліксам, ужо адно імя якога ў сувязі з прамоўленым фактам утрымлівае ў сабе празрыстую падказку на сапраўдную сутнасць яго носьбіта, а таму нявыдадзены аўтарскі зборнік ранніх апавяданняў прагучыць у заключным эсэ кнігі Яна

Чыквіна “Нясканчанае маўчанне”. Але, калі адштурхоўвацца ад асабістага меркавання рэцэнзента, то найбольшую значнасць і мастацкую вартасць гэтага тэксту складае разняволенае лірычнае самавыяўленне апавядальніка-музыкі. Як, да прыкладу, у прыведзеным ніжэй урыўку: “Праз расчыненае вакно з набрынялай цішыні вуха маё ўлаўлівала ледзь чутную гукавую хвалю. Гэта яна, прырода, падавала свой пявучы голас. Я любіў да самазабыцця яе музыку – і лірычную, і драматычную мілагучнасць. І колькі разоў заслухоўваўся ў геніяльныя харавыя кантаты лесу, шчырых палёў, расфарбаваных лугоў ды млеў і нямеў перад гамлетычнымі рэчытатывамі на паўнеба вялікіх летніх навальніц з громам і маланкамі, асабліва велічна прыгожымі ў выкананні, калі дырыжыраваў імі вопытны вецер-вятрыска” [6, с. 178].

Перад намі далёка не адзіны музычна дасканалы і перададзены чароўнай моўнай мелодыяй пасаж у кампазіцыі дадзенага і многіх іншых твораў з кнігі “Трохкрылыя птушкі”. Як вынікае, нягледзячы на ўсе папярэджанні самога аўтара, пры ўвасабленні сваіх задум у малых эпічных формах яму пашчасціла застацца Паэтам, здзейсніць *дзівоснае пабрацімства* [гл.: 6, с. 168] дзвюх літаратурных стыхій. А гэта значыць, што эфект чакання эстэтычнай асалоды ад створанага Янам Чыквіным у прозе цалкам спраўдзіўся, што яго “Трохкрылыя птушкі” заслугоўваюць увагі самай шырокай і падрыхтаванай аўдыторыі.

ЛІТАРАТУРА

1 Чыквін, Ян, *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2010.

2 Конан, Уладзімір, *У зачараваным царстве паэзіі*, “Крыніца”, 1997, № 4 (30), с. 3 – 18.

3 Чыквін, Ян, *Жменя пяску*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2008.

4 Птицы / *Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы* / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. Москва 2008, с. 401 – 407.

5 Чыквін, Ян, *Здарылася быць. Лірыка. Проза*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2015.

6 Чыквін, Ян, *Трохкрылыя птушкі*, Беласток: Бібліятэка БЛА “Белавежа”, 2018.

7 Дубіцкі, Янка, *Трохкрылыя птушкі*, “Тэрмапілы”, 1999, № 2. с. 76 – 87.

2018 г.

Вольга Нікіфарава
Гродна

НОВАЯ КНІГА ПАЭТА

Кнігу Яна Чыквіна “Трохкрылыя птушкі” (Беласток, 2018) можна назваць новай не толькі таму, што да шырокага чытача яна трапіла яшчэ досыць нядаўна. Галоўная падстава бачыцца ў тым, што гэтая кніжка ў зеленаватых вокладках адкрывае нам новае аблічча аўтара: знакаміты паэт звярнуўся да прозы.

Пэўная навізна ёсць і ў тым, што перад намі не крытычныя артыкулы ды навуковыя даследаванні, якія ўжо забяспечылі высокі аўтарытэт Чыквіну-літаратуразнаўцу. І не простае настальгічнае вяртанне да сваіх ранніх творчых спробаў, пра якія аўтар не раз выказваўся сціпла-паблажліва. Кніга “Трохкрылыя птушкі” ні ў чым не саступае папярэднім паэтычным зборнікам Я. Чыквіна і яскрава пацвярджае парадаксальную думку Д. Быкава аб тым, што паэт шмат у чым вызначаецца якасцю ягонай прозы.

Пра тое, што аўтар “Трохкрылых птушак” застаўся паэтам, сведчыць ужо хоць бы тая акалічнасць, што з традыцыйна празаічных жанраў ім былі абраны альбо выразна лірычныя (мініяцюра, нататка), альбо такія, што найлягчэй паддаюцца лірызацыі (апавяданне). Увесь комплекс твораў быў – наўрад ці выпадкова – размеркаваны па трох частках, і пачаць больш падрабязны разгляд хацелася б з цэнтральнай. Яна змяшчае цыкл лірычных нататак “Трохкрылыя птушкі”, што даў назву і кнізе ў цэлым.

Як быццам у адпаведнасці з меркаваннем, што жанр лірычнага запісу выкрышталізаваўся амаль незнарок з “нарыхтовачных” матэрыялаў пісьменнікаў ды навукоўцаў, некаторыя складнікі чыквінскага цыклу ўяўляюць сабою менавіта выпіскі, перададзеныя простай альбо ўскоснай мовай. Падобна да таго, што чужыя думкі спынілі на сабе ўвагу пры чытанні і былі зафіксаваны на роднай мове як нешта блізкае і патрэбнае. Напрыклад:

– Мы многа, вельмі многа рыхтуемся да жыцця і не маем часу на жыццё (*Ёган Вольфганг Гётэ*) [1, с. 107].

Тут ужо сам выбар цытаты сведчыць аб тым, што зрабіў яго не хто іншы, як паэт-філосаф, а якраз такая рэпутацыя замацавалася за Я. Чыквіным. Альбо яшчэ адна, безумоўна, важная для майстра, сугучная яго філасофскаму роздуму выпіска: “Не разумею, як можна есці і піць, калі не вырашана пытанне: ёсць Бог, ці Яго няма, – пісаў у першай палове XIX стагоддзя прадцеча радыкальных рускіх матэрыялістаў-дэмакратаў Вісарыён Бялінскі” [1, с. 100]. Аўтар пераказанага тут меркавання ўжо не проста названы ў дужках, але ахарактарызаваны, каб у падтэксце акцэнтавалася здзіўленне. Ад “радыкальнага матэрыяліста” мы такога не чакалі – тым каштоўней адкрыццё.

Нібы для далейшай інтэлектуальнай працы зафіксаваны і запіс, пастаўлены першым у цыкле: “Легенда аб Стэфане Пермскім: аднойчы ішоў ён полем у дождж і вецер. Ля ног яго ўпала птушка, і ён сказаў ёй: «Не апускай крылы, птушка! У пахмурны дзень лягчэй лётаць, і вышэй уздымешся…»” [1, с. 93]. Пры бліжэйшым разглядзе робіцца аднак відавочным, што гэта зусім самадастатковы твор. Два планы – непасрэднага адлюстравання (легенда) і сімвалічны (багатая сімволіка вобразаў птушкі, палёту) утвараюць лірычны прастор для філасофскага роздуму і грунт для добрай надзеі: не варта паддавацца адчаю; насуперак усяму трэба імкнуцца да духоўных вышынь.

Я. Чыквін умела выкарыстоўвае пластычнасць абранай ім

мікраформы. Ён можа максімальна сканцэнтраваць яе, дасягаючы афарыстычнай сцісласці і выразнасці ў назіранні:

– Чым большая птушка, тым горш спявае [1, с. 110].

У плане знешнім – тут вельмі простая, але трапная выснова, а вызначэнне ўнутранага, алегарычнага плану лірычна даверана чытачу. У іншым выпадку аўтар занатоўвае вобраз, што візуалізуе душэўны стан: "Цішыня, як нябачная сцяна, вяртае нам рэха нашых патаемных думак" [1, с. 110]. Альбо робіць зусім адкрытае прызнанне, якое чытач лёгка можа спраецыраваць на сябе: "Ёсць людзі больш няшчасныя, чымсьці я. Аднак ад гэтага мне ані трохі не лягчэй" [1, с. 94].

Да супрацьлеглага "полюсу" жанравых мадыфікацый імкнуцца разнастайныя запісы апавядальнага характару. У іх лірычны герой то сам расказвае пра перажытае, то перадае пачутае ад кагосьці знаёмага. Бачым тут творы навелістычнага або меладраматычнага кшталту (напрыклад, гісторыя шчаслівай руска-нямецкай сям'і), апавяданні, прасякнутыя гумарам [1, с. 121] ці іроніяй [1, с. 111-112; с. 122-125], нават нешта падобнае да трылеру (начны выпадак на могілках). Трапляюцца запісы, якія пры жаданні можна было б разгарнуць калі не ў раман (лёс блакадніцы Люды альбо Валі з горада Мэц), то ў аповесць (Марылька, што знайшла сваё месца ў Італіі). Аднак аўтар абыходзіцца сціслай формай нататкі, каб максімальна засяродзіць ўвагу на галоўным – загадкавай сутнасці чалавека, яго свабоды і наканавання.

Напрыклад, лірычнаму герою дастаткова было кароткага позірку, каб, выхапіўшы ў тлуме "вялікага горада-рэкета" [1, с. 93] да жалю непрыгожую жанчыну з падобным да яе дзесяцігадовым сынам, падумаць – "і здалося мне, што думаў я ўсю вечнасць – што жанчына гэтая, як кожная іншая, мела права да належнай ёй выключнай прыемнасці з мужчынам. Але ці трэба было ёй нарадзіць новае няшчасце… І яшчэ я падумаў, абыходзячы бокам вядомыя мне этычныя законы, што часам чыстае мастацтва намнога лепшае, чымсьці прыкладное, ангажыраванае" [1, с. 94]. Уражвае як нечаканасць

асацыяцыі, так і абвостраная эмацыянальная рэакцыя ды проста бязлітасная шчырасць лірычнага героя. Але яшчэ больш здзіўляе апошні, трэці, абзац запісу: “Мы сустрэліся з ёю вачыма. І ўбачыўшы маю разгубленасць, яна, падышоўшы бліжэй да мяне, запыталася па-мацярынскі: – Вы здалёку? Можа вам памагчы нечым?” [1, с. 94]. Галоўная таямніца чалавечай прыгажосці раскрываецца менавіта тут, але вербальна не фармулюецца, што дае новы імпульс роздуму – цяпер для чытача.

А вось запіс, дзе раскрыццё душы чалавека адбываецца ў супрацьлеглым накірунку. Да настаўніка Тэадора N. калега і равеснік спачатку паставіўся прыхільна: “Паказалася, што гасцінны і дасціпны. І быў нязвыклы ў школьным асяроддзі хіба толькі тым, што не смяяўся, а рагатаў. З усяго” [1, с. 125]. Ды гэта можна было палічыць за нявінную асаблівасць характару. Аднак выпадак з дурным – толькі дзеля рогату? – падманам прымушае лірычнага героя перагледзець сваю ацэнку: “У тую хвіліну, як мне падалося, ён згасіў над сабою адзінокае святло – і я пайшоў, як заўсёды любіў хадзіць, па сонечным баку нашай вуліцы” [1, с. 126]. Заўважым: святло не “згасла” – сам “згасіў”, і таму больш “не варты слоў”, паводле Дантэ. Лірычны герой ідзе сваім шляхам, застаецца самім сабою, гэта значыць – паэтам, звернутым “адначасова … ўглыб сябе і да свету-універсуму [2, с. 35]. Згодна з лірычным мастацкім мысленнем ён і ў сваіх празаічных даследаваннях вечнага, сутнаснага найбольш давяраецца эмоцыі і вобразу. Калі эмоцыі зашкальваюць, вобраз можа быць зусім традыцыйным, чаканым: “Пужае мяне нястрымнае імкненне ўсяго чалавецтва ў будучыню: хутчэй, хутчэй! *Як гурт авечак – каб кінуцца ў прорву*. Да чаго вядзе ўвесь наш так званы прагрэс?

О, які самападман! О, які страшэнны бег у нікуды! Уцёкі ад сваёй сутнасці чалавечай” [1, с. 126-127] (падкр. мною – *В. Н.*). І наадварот, калі пачуцці згарманізаваны, дамінантай запісу робіцца незвычайны вобраз, які актывізуе думку чытача, дае ёй новы накірунак, як у прызнанні, дзе лірычны

герой гаворыць пра кола свайго чытання, пра “пакрыёмае змаганне з Афанасіем Фетам”: “І мае дзве ўсё яшчэ маладзейшыя за мяне ліпы каля хаты здзіўлены ягонай паэзіяй. Лісцем стотысячным са мною чытаюць” [1, с. 112]. У такой неспадзяванай метафары бачыцца праява і “лірычнай дзёрзкасці” (як выказаўся калісьці пра таго самага А. Фета Л. Талстой), і ледзь не спрадвечна-міфалагічнага светаадчування “ўсё ва ўсім”.

Традыцыйныя міфалагемы таксама прываблiваюць пісьменніка, бо іх семантычная шматграннасць дазваляе самыя смелыя інтэрпрэтацыі ды праекцыі на сучаснасць. Напрыклад, запіс, дзе Пандора трактуецца як універсальны прататып цалкам фальшывай жанчыны, завяршаецца так: “І ад гэтага часу гісторыя, гавораць, усё паўтараецца ды паўтараецца ўсё часцей і часцей. Не паспееш азірнуцца – а побач каханая, адзіная… Дора… Дорачка… Пандораная…” [1, с. 102]. Дасціпная гульня слоў; і не толькі. Паэт-філосаф зацікаўлены міфалагічным мысленнем як спосабам
дакрануцца да таямніц быцця:

– Людзі штодзень і паўсюль апавядаюць сумныя, драматычна-трагічныя гісторыі, наракаюць, скардзяцца на сваё жыццё, таму што баяцца чым-кольвек рассмяшыць Таго, чый смех знішчае фізічна і душэўна – усё-ўсё! Наступае раптоўны, ад гэтага Ягонага смеху, распад сямейных сувязей, чалавечых повязяў, заняпад мыслення, алагізм паняццяў, дэструкцыя цела кожнай асобы і адваротнае бачанне прадметаў і з’яў. Не смяшыце Яго, кажуць [1, с. 115].

Яшчэ адзін шлях чалавеказнаўчых даследаванняў ды самапазнання – паглыбленне ў таямнічы свет сноў. І лірычны герой цыклу рызыкуе ісці гэтым шляхам, прымаючы нават такія парадаксальныя рашэнні: “Свой сон ён <знаёмы, аднагодак – *В. Н.*> пакінуў мне – і што хочаш, тое з ім і рабі, хоць палічы сваім” [1, с. 128].

Цяжка гэта – мець настолькі чулае сэрца. Тут ад уласных сноў немаведама як ратавацца. Так, практычна ў цэнтры цы-

клу знаходзіцца запіс, у якім сон з нясцерпнай выразнасцю ўзнаўляе ўспамін, ад якога лірычны герой хацеў бы вызваліцца: "Сяджу на ложку, як на беразе рэчкі, і ўглядаюся – у свой сон. Здаецца, ён прысніўся мне першы раз, але адкуль я яго ведаю… Праз столькі гадоў, надзвычай выразна, зноў той злавесны грукат у вакно…" [1, с. 109]. Грукат камня, кінутага ў вакно вясковай хаты брата-старшыні "ў першай палове пяцідзесятых гадоў": "Тады – наколькі памятаю – я нібы не спалохаўся. Здавалася, што ўдар каменя ў шыбу, гук распырснутага шкла, грукат па падлозе, ноччу, нечакана для розуму і нерваў, прыняло на сябе сэрца. Але, аказваецца, што ўсё гэта запісалася ў глыбокую падсвядомасць.

І сёння ноччу ў сваёй кватэры, калі быў дарэшты змучаны фізічна, душэўна ўзвіхраны, з архіва памяці выплыў колішні час, з яго нечаканымі ранейшымі гукамі – шклістым бразгатам і глухім грукатам… Я прачнуўся раптоўна, са стукатам сэрца да болю. І ў вачах – з трохкрылымі птушкамі" [1, с. 109].

Нешта тыпалагічна блізкае, хоць і з люстранай адпаведнасцю (не сон пра ўспамін, а ўспамін пра пачуты праз сон стрэл) бачым у запісе, якому, відаць, нездарма аддадзена заключнае месца. У ім, як у фокусе, сабраны ўсе найважнейшыя лейтматывы чыквінскага цыклу: любоў да чытання, радзімы, прыроды, узаемаразуменне з людзьмі, дзіўныя выпадковасці побыту і схаваныя ад нас заканамернасці быцця. У тым ліку і матыў птушак. Праўда, тут гэта ўжо не тыя трывожна-загадкава-няўлоўныя "трохкрылыя", а знаёмыя ды зразумелыя "тутэйшыцы, Верка і Варка", што над хатай "ўжо больш за гадзіну ўсё пра нешта каркаюць-ненакаркаюцца" [1, с. 135]. Лірычны герой адчувае сябе тут надзейна – з любімымі кнігамі, у родным доме пад квітнеючымі ліпамі, у братэрскім сумоўі. Яму па-ранейшаму ўласціва абвостраная чуллівасць, і хваляванне яго на працягу запіса ўзрастае. Але ад гэтага адчуванне сувязі лірычнага героя з людзьмі, светам, сусветам (няўжо ён сапраўды пачуў апошні стрэл Э. Хемінгуэя?) робіцца яшчэ мацнейшым і, што вельмі каштоўна, перадаецца чытачу.

Старонняя свядомасць ахоплівае кампактны тэкст лірычнага запісу адразу і цалкам. Уражаная сітуацыяй, вобразам, думкай, яна падключае ўласныя асацыяцыі ды эмацыянальны досвед. Калі ў выніку ўзнікне сапраўдны душэўны кантакт аўтара з чытачом, то іх супольны інтэлектуальны пошук будзе доўжыцца, “сышоўшы ў … даверлівасць маўчання” [1, с. 136], гэта значыць – і па-за межамі твору, і па-за прызвычаенымі каардынатамі прасторы-часу.

Творы, уключаныя ў кнігу “Трохкрылыя птушкі”, у тым ліку і аднайменны цыкл, аўтарам не датаваныя. Праўда, калі суаднесці з біяграфіяй творцы некаторыя запісы (напрыклад, з ленінградскага шэрагу), можна меркаваць, што былі яны зроблены раней, як, дарэчы, і некаторыя заўвагі аб прачытаным. Але калі і так, то не менш відавочна тое, як Я. Чыквін шліфаваў тыя ранейшыя тэксты, рыхтуючы кнігу. Пра гэта яскрава сведчыць гарманічная цэласнасць, стылёвая дасканаласць усяго цыклу, прадуманая і дакладна вытрыманая сістэма лейтматываў, якая прасякае не толькі нізку запісаў, але і ўсе тры часткі кнігі. Так што аўтарская рэфлексія ў нататках, хутчэй за ўсё, пераплятае імгненныя назіранні з пазнейшымі ўспамінамі. Рэха непасрэдных перажыванняў доўга гучыць на абсягах памяці паэта, выклікаючы ўсё новыя смелыя вобразы і асацыяцыі. У прыватнасці, загадкавы вобраз, вынесены ў назвы цыклу і кнігі. Ці не суадносіцца ён менавіта з памяццю мастака – свабоднай і імклівай у пераадоленні межаў (птушкі) і разам з тым неразгаданай сімволікай нечага трывожнага (трохкрылыя), паколькі пагражае болем дотыку да запаветнага, глыбока схаванага?..

Цыкл лірычных запісаў, пастаўлены Я. Чыквіным у агуль -най кампазіцыі на другое месца, без перабольшвання з’яўляецца сэрцам усёй кнігі, і б’ецца яно ва ўнісон з сэрцам аўтара. Творы першай і трэцяй частак падтрымліваюць і развіваюць гэтае сугучча, аб’яднаныя паводле ўжо не столькі жанравага, колькі тэматычнага прынцыпу.

Так, у апавяданнях першай часткі ўзнаўляецца атмасфера

год на пачатку жыцця Я. Чыквіна (Другая сусветная вайна і пасляваеннае маленства). Калейдаскоп драбніц і выпадковасцей, у якіх з цягам часу свядомасць сталага чалавека "прачытвае" дзіўныя ў сваёй лагічнасці сюжэты лёсу. У агульнай назве "Калі свет быў яшчэ малады" акцэнтавана як дыстанцыя часу, так і прынцыпова лірычны пункт погляду на ўсё адлюстраванае. Гэта адтуль, з глыбінь душы, не сам ты, а менавіта свет дзяцінства бачыцца і юным, і новым, бо "мы, народжаныя ў гадах ліхалецця, па-сапраўднаму яшчэ не ведалі ўсёй велічы нашай вяскова-палявой цішыні, у якой, як вокам кінуць навокал, ад далёкага чорнага лесу аж да самых вярхоў сінявы неба, стаялі доўгія дні, насычаныя нязнанай нам вечнасцю быцця" ("Хлопцы") [1, с. 20].

Гэты свет зачароўваў, прываблівау нават смяротнымі небяспекамі. І верылася, што дзверы ў яго бязмежнасць можа адчыніць кніга. У апавяданні "Кніжка ў зеленаватых вокладках" герой робіць прызнанне, якое сёння гучыць асабліва кранальна: "Кнігі не давалі нам спакою ў дзень, а ноччу часам сніліся" [1, с. 8]. Ад іх чакалі цудаў тым большых, што "літары, якіх мы яшчэ не ўмелі правільна называць, стаялі на старонках кніг роўнымі радочкамі. І каб хоць самая худзенькая з іх, а можа і найменш патрэбная з іх выхілілася са строю, каб хоць адна з іх азвалася, неспадзявана прамовіла сваім голасам, загаварыла. Але яны ўсе маўчалі і, здавалася, толькі глядзелі на нас" [1, с. 7-8]. І не шкада было аддаць за тую, зеленаватую, не толькі жменю кулямётных патронаў, але і назбіраныя за ўсё жыццё запалкавыя карабкі. Бо там, "на кожнай старонцы столькі нябачаных ніколі раней дзікіх звяроў, раслін, малюнкаў адзежы, партрэтаў – не толькі белых, звычайных людзей, як мы, але і чорных, і жоўтых. І здалося мне, што я сяджу пад пальмаю, вее-вее цёплай прахалодай, спяваюць птахі…" [1, с. 10-11].

Як своеасаблівы пункт адліку ў жыцці лірычнага героя Я. Чыквіна апавяданне "Кніжка ў зеленаватых вокладках" адкрывае новую кнігу паэта і вельмі гарманіруе як з яе мастацкім

афармленнем (нават з колерам пераплёту), так і з прыведзенымі ў ёй фотадакументамі з сямейнага архіва. А яшчэ ўтварае дзіўны акорд з апавяданнем апошнім. Яно ж, у сваю чаргу, вызначыла таксама агульную назву трэцяй часткі кнігі – "Няскончанае маўчанне".

Такая назва, здаецца, рыфмуецца з "даверлівасцю маўчання" ў цытаваным вышэй лірычным запісе. Аднак ці варты даверу Фелікс? Той самы, што прыадчыніў лірычнаму герою таямніцу лёсу яго першай кніжкі апавяданняў, што калісьці з яго, Феліксавай, ласкі так і не пабачыла свету. Пагуляў – ці не паводле звычкі былога афіцэра дзяржбяспекі? – і пакінуў апавядальніка з яго пытаннямі і сумненнямі.

Даверу ён, можа, і не заслугоўвае, а цікаўнасці – безумоўна, бо і ў гэтым "сімпатычным гадзюку" [1, с. 180] бачыцца нешта такое, што наводзіць на далейшы роздум пра, так бы мовіць, непросталінейнасць чалавечай натуры. А гэта, як і наогул усё загадкавае, лірычны герой Я. Чыквіна не можа пакінуць па-за ўвагай.

Сабраныя ў трэцяй частцы кнігі апавяданні і мініяцюры служаць таму яскравым пацверджаннем. Яны вярэдзяць душу дзіўнымі праявамі і перажываннямі на мяжы сну, трызнення, нават смерці са звычайнай паўсядзённасцю, ставяць пытанні без адказу і, здаецца, не пакідаюць надзеі на прывядзенне да ладу супярэчлівых думак і пачуццяў. Гэтым яны лірычнаму герою і дарагія.

Ён шукае важнага для душы сэнсу і ў выпадковых сустрэчах ("Незнаёмец", "Прысутнасць"), і ў збегу абставін "Падарожжа", "Ненапісанае"), і нават у думках камня: "«Дзе ён прападаў?» – як бы пытаў у самога сябе камень, гледзячы на мяне ўсім сабою. – «Мы ж не сустрэліся б, каб не былі знаёмыя», – здавалася, гаварыў ён, нічога не гаворачы. Бо хто мае столькі гадоў, умее сказаць адным маўчаннем" ("Камень") [1, с. 158].

Так што маўчанне для героя Я. Чыквіна – тым больш маўчанне *няскончанае*, незавершанае, а значыць тое, што мае

пэўную перспектыву, – гэта не пустата, не адсутнасць, а наадварот – патэнцыяльная глыбіня сэнсу, які трэба злавіць, раскрыць і, што не менш складана, адпаведна зафіксаваць, перадаць далей. У апавяданні "Прысутнасць" герой знайшоў для гэтага працэсу адмысловую назву: "Я займаўся, між намі гаворачы, тайнапісам, як называў я тое, чым займаўся, калі займаўся, калі нікога не было побач, калі ніхто не перапыняў мяне сваімі справамі – я запісваў тады шмат якія думкі дзеля тых жа думак. Любіў падслухаць, аб чым яны размаўляюць, пра што спрачаюцца, чаго шукаюць у чалавечым свеце, урэшце мяне моцна дзівіла і цікавіла, як паварочваецца сама мысль, калі яна саму сябе абдумвае, абмысліваe, і што з ёю робіцца, калі яна ўваходзіць у сваю слоўную плоць, і адкуль яны – думкі…" [1, с. 163].

А пакуль яшчэ не выспела "слоўная плоць", пакуль не прайшла свой няпросты шлях да ўвасаблення ў кнізе – галоўны, універсальны сэнс сведчыць аб сабе лірычнаму герою праз музыку: "Гэта яна, прырода, падавала свой пявучы голас. Я любіў да самазабыцця яе музыку – і лірычную, і драматычную мілагучнасць. І колькі разоў заслухоўваўся ў геніяльныя харавыя кантаты лесу, шчырых палёў, расфарбаваных лугоў ды млеў і нямеў перад гамлетычнымі рэчытатывамі на паўнеба вялікіх летніх навальніц з громам і маланкамі, асабліва велічна-прыгожымі ў выкананні, калі дырыжыраваў імі вопытны вецер-вятрыска" ("Нясконачанае маўчанне") [1, с. 178].

Своеасаблівая музыкальнасць, адпаведная санатнай форме кампазіцыя ўласцівыя кнізе Я. Чыквіна ў цэлым. І гэта яшчэ адна магчымасць знайсці ды ўмацаваць душэўны кантакт аўтара з чытачамі. Перагарнуўшы апошнюю старонку, хтосьці з іх, верагодна, задумаецца над дзіўнымі супадзеннямі ды супярэчнасцямі ў чалавечых лёсах і ўчынках. Хто іншы ўспомніць, што трохкрылыя птушкі ўжо "мільгалі" ў вершах Я. Чыквіна [гл., напр.: 3, с. 138], і прыслухаецца да пераклічак паміж лірычнай прозай і паэзіяй майстра. А хтосьці,

сышоўшы ў «даверлівасць маўчання», можа, нават расправіць крылы для ўласнага палёту.

ЛІТАРАТУРА

1. Ян Чыквін, *Трохкрылыя птушкі,* Беласток 2018.
2. Яўген Гарадніцкі, *Ян Чыквін, паэт сумежжа: мадэрнізм у беларускай паэзіі* // *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*. Pod red. Haliny Twaranowicz, Białystok 2010, s. 27 – 36.
3. Ян Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае,* Беласток 2009.

2019 г.

ЗМЕСТ

I

З ДРУГОГА БОКУ СЛОВА

II

У СВЕЦЕ –
НАШЫМ І БЯСКОНЦЫМ

Рэдактар тэхнічны
Павел Бельскі

Карэктар
Вера Іванюк
Янка Дубіцкі

ISBN 978-83-7657-366-3

Nr 109

Wydawnictwo PRYMAT
ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
tel. 602 766 304, 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net